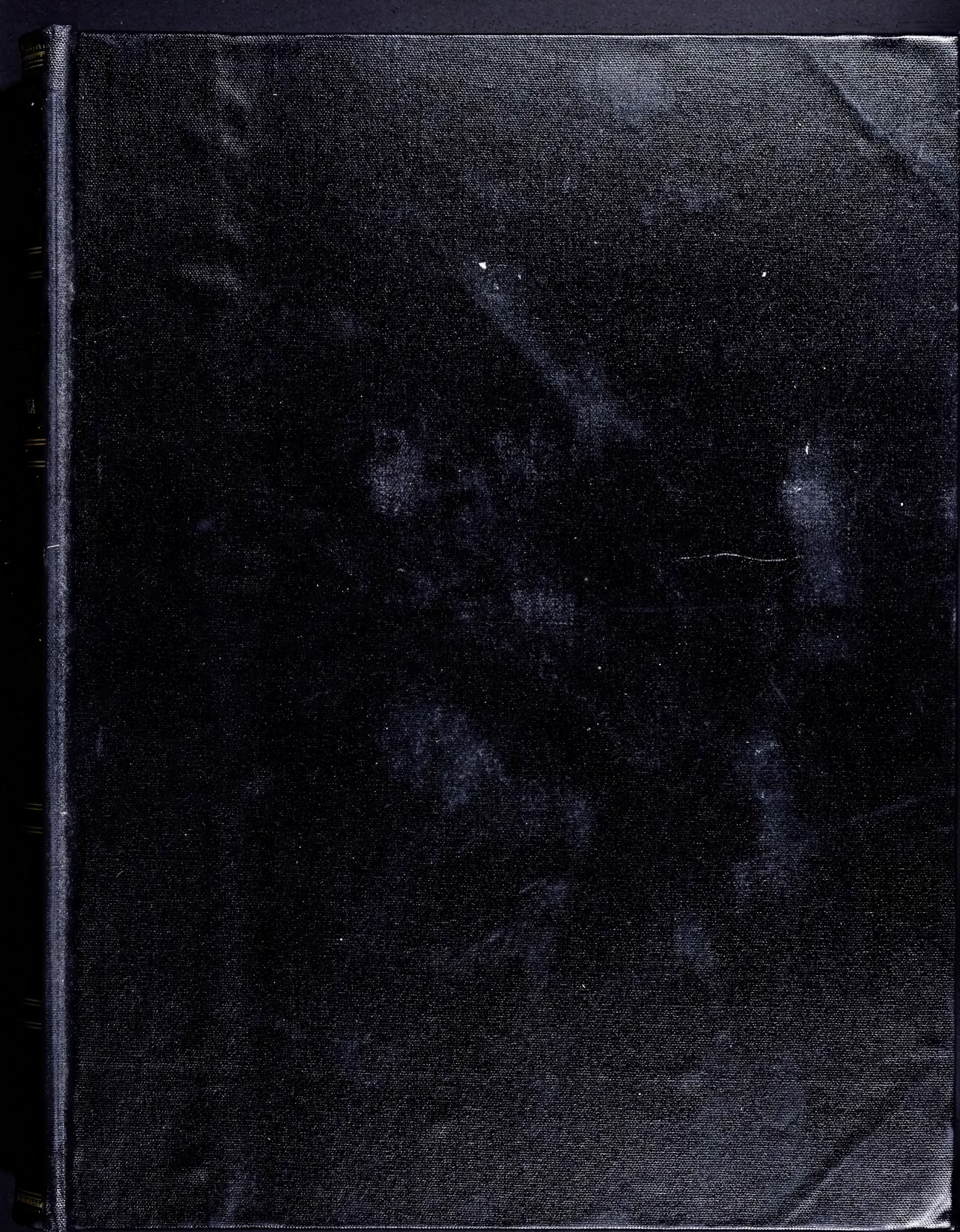




STORIA

DELL'ARTE CRISTIANA

VOLUME SESTO

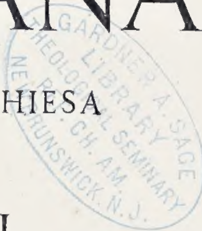
SCULTURE NON CIMITERIALI

STORIA

DELLA

ARTE CRISTIANA

NEI PRIMI OTTO SECOLI DELLA CHIESA



SCRITTA DAL

P. RAFFAELE GARRUCCI

D. C. D. G.

E CORREDATA DELLA

COLLEZIONE DI TUTTI I MONUMENTI

DI PITTURA E SCULTURA

INCISI IN RAME SU CINQUECENTO TAVOLE

ED ILLUSTRATI

VOLUME SESTO

SCULTURE NON CIMITERIALI

DALLA TAVOLA CDV ALLA TAVOLA D

PRATO

GAETANO GUASTI | GIACHETTI, FIGLIO E C.

PROPRIETARIO-EDITORE | TIPOGRAFI

1880

PREFAZIONE

In questo sesto volume che compie tutta l'Opera, sono state raccòlte le sculture non cimiteriali e divise nelle loro classi.

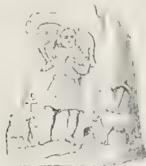
Gli otto anni trascorsi dal principio della pubblicazione, e la buona fortuna di avere giornali contemporanei apportatori di novelli materiali, e l'amorevole concorso dei benevoli amici, hanno conferito alla pienezza delle nostre tavole. Marmi e stucchi, gemme ed avori, ori ed argenti, bronzi, vetri, piombi, terre cotte, il legno persino e l'osso vi hanno la loro parte. I monumenti purgati dalle imposture e dai falsi restauri, resi inoltre senza lusso al proprio carattere, vi sono distribuiti, descritti e interpretati per ordine.

Voglio nondimeno essere il primo a dichiarare che, non ostante la perseveranza nelle ricerche e la buona fortuna nelle scoperte, sono ben persuaso che qualche parte di monumenti mi è rimasta ignota: ma non vorrei che alcuno attribuisse ad ignoranza anche ciò che debbo aver omesso a disegno.

Oggidì, più che mai, l'avidità del guadagno spinge molti e al male li consiglia. Falsano essi i monumenti antichi cristiani che vendono a gran prezzo; altri anche illudono la loro coscienza dandoli per un prezzo modico, senza avvedersi che chi compra dall'antiquario non intende comprare l'imitazione ancorchè esatta, è però che si viola la sostanza del contratto dando cose moderne per antiche. Le falsificazioni sono di tre generi. In prima si fa passare per cristiano un antico lavoro con l'aggiunta che vi si fa di un segno, di un simbolo cristiano, qual sarebbe una croce, un'àncora, un monogramma, una epigrafe, a modo di esempio ΙΧΘΥC. Talvolta si ritoccano i contorni, e di due personaggi barbati si fanno i due principi degli Apostoli Pietro e Paolo, come si potrebbe vedere in una pietra che si conservava tempo fa nella Biblioteca Vaticana quando ne cavai l'impronta. Un secondo modo di falsificare è quello che si fa copiando l'antico ora semplicemente, ora coll'aggiunta di alcun simbolo. Il terzo si ottiene inventando un soggetto che si mette in costume antico. Non è poi una falsificazione ma un errore nel

quale cadono anche i dotti, quando attribuiscono un senso cristiano a figure d'uomini o d'animali. Non è di questo luogo l'addurre esempii di tutte queste siano esse da dirsi falsificazioni ovvero inganni, di che ho veduto un buon numero; ma pur non sarà discaro che io ne alleghi qualcuno per compenso delle tavole che mi era proposto di aggiungere in fine del volume e non ho poi potuto trovare a loro il posto. Citerò qui i tre ossi che furono da me rigettati dal Kircheriano, dove si erano aperta la via, standovi tuttora alla custodia il P. Marchi. L'autore dell'impostura a me noto, non seppe che gli agnelli ai piedi del pastore *(A)* sono i fedeli e pose loro

(A)



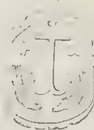
in capo il monogramma crociforme, che è l'insegna dell'Agnello divino. Il medesimo non indovinò la tunica esomide, nè conobbe che ai pastori che vestono così non si dà inoltre anche il colobio o sia la tunica interiore, e vestì quindi dell'una e dell'altro il pastore *(B)* che pongo in secondo

(B)



luogo. Neanche seppe avvedersi che in capo alla pecora portata da questo pastore sulle spalle non stava bene il gruppo del monogramma crociforme colla lettera N, che pare volesse dir *Nica*. Pose poi nel terzo osso *(C)* l'àncora crociforme coi

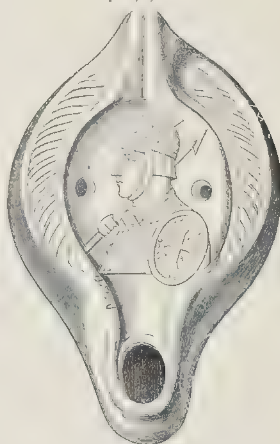
(C)



due pesci, ma non ai lati della barra, sibbene di sotto, sostituendo in quel luogo le due lettere A Ω.

Può ben essere che dalla officina medesima sia uscita la lucerna *(D)* recata in pari tempo dal

(D)



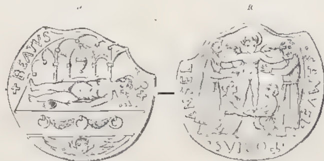
negoziante predetto e accolta ancor essa, come antica, all'ombra di altra lucerna che è stata da me incisa nella Tavola 476 n. 1, la quale è sembrata e si tiene tuttavia per antica.

L'invenzione consiste nel monogramma ☧ scolpito sulla cocca dell'elmo di quel busto che si voleva fosse un Costantino, qual si rappresenta sulla moneta edita dal Baronio (*Ann. Eccl.* ad an. 312, XXXI) e da altri, ma finora non riscontrata nei Musei.

All'impostore non bastò questo simbolo; egli volle di più dargli a portare uno scudo sul quale rappresentò la croce accostata dalle quattro sillabe esprimenti la formola IC XC NIKA venuta in uso parecchi secoli dopo.

Ma poichè abbiamo parlato della lucerna col Costantino, non sarei leale coi miei lettori se qui mi tacessi di quella intera collezione di lucerne cristiane che si conserva tuttavia nel Museo Olivieri di Pesaro, dove il tanto benemerito Mons. Passeri le depose. Io l'ho veduta ed esaminata: mi fu anche mostrato ed offerto a pubblicare un volume di manoscritto e di disegni, dove erano tutte disegnate e spiegate dal Passeri quando era della grave età di settantotto anni, come egli medesimo ne avverte nei Prolegomeni che pose avanti ai disegni (*Catal. Bibl.* n. 286, *Opp.* Passeri, t. LX, *Luc. christ.*) e nel *monitum* in fine dopo l'indice. A Roma, dic'egli, mi diedi in principio allo studio delle lucerne e vi spesi ben quattro anni: indi per mezzo dei miei amici di colà e segnatamente di un mio concittadino e discepolo in dritto di nome Antonio Rundula, mi posi à farne raccolta, sicchè pel corso di sessanta anni ne potei mettere insieme un migliaio fra le sacre e le profane. Così egli: e di fatti pubblicò un buon numero delle profane negli anni 1739, 1743, 1751 in tre volumi che intitolò: *Lucernae fictiles musei Passerii cum animadversionibus.* Quanto alle cristiane avendo considerato che ve n'erano di quelle che avrebbero potuto conferir molto alla erudizion sacra, erasi proposto di svolgere il suo pensiero nel predetto volume separato, i cui disegni in quella estrema età si era venuto preparando di sua mano. Mons. Bottari ne deve aver saputa qualche cosa, perchè alla fine del tomo III della *Roma sotterr.* pag. 198 scrive, che dopo la rarissima e preziosissima raccolta di sopra cento lucerne figurate « non resta che desiderare, se non che egli, il Passeri, dia fuori una simile raccolta di lucerne cristiane »: ma guai se queste lucerne fossero venute alla luce. Lungo sarebbe il tesser un catalogo di esse; ne noterò soltanto alcune per far conoscere quali argomenti presero a trattare codesti falsarii e fino a qual punto osarono nel secolo scorso. Fin dal n° 1 frontespizio dell'opera, v'è un buon Pastore stragrande in busto; a pagina 4 si trova un'altro pastore in urnetta quadrata; a pagina 16 n° 3 il labaro colle parole IN HOC VINCE, il cui bollo sul fondo esterno è CRITONICA, e ricorda la lucerna che il Giorgi trasse dalla collezione del Passeri (*De monogr. Christ.* p. 10 n. 1), ed è riportata dopo molti dal Martigny (*Dictionn.* 2ª ed. p. 404) per antica, nella quale l'epigrafe che vi si legge è in greco ЄN TOYTΩ NIKA. Alla pag. 22 v'è il busto di S. Paolo; a pag. 33, n° 1 Enoc; n° 2 Abramo; a pag. 34 i tre garzoni ebrei e il sepolcro di Lazaro: al n° 3 le dieci Vergini; al n° 5 un Angelo. Quanto ai simboli noterò dalla pag. 12, n° 1 una croce monogrammatica con intorno pesci; a pag. 15 un albero con uccelli sormontato dal monogramma ☧ e cinto intorno da una vite; a pag. 16, n° 3 due Vittorie con la croce nel mezzo; n° 6 due cervi col monogramma ☧; n° 7 un agnello colla croce; pag. 18, n° 8 una croce fra quattro volumi; pag. 31, n° 6 quattro pesci disposti in schema di croce; pag. 32 un candelabro ebraico in mezzo all'A e l'ω.

Un'altra avvertenza devo qui fare, non essere cioè invenzione di falsario ma sbaglio d'interprete se alcun monumento è riportato ad epoca alta, quando esso invece è di epoca assai bassa. Ho quindi escluso dalle mie tavole il piombo del Vettori, del quale scrissi nella *Civiltà Cattolica* Serie X, vol. XI, pagg. 221-223, pubblicandone il disegno e dandone la spiegazione che il dimostra non anteriore alla seconda parte del secolo decimo quinto. Eccone il disegno che rappresenta il santuario del



Beato Simone di Trento, e al riverso il martirio fattogli subire nel 1475 dai quattro ebrei Angelo, Mosè, Samuele e Tobia. Inoltre nel medesimo

periodico a pagg. 721-723, ho tolto dall'epoca di Giustiniano il reliquario di S. Menna per assegnarlo ai secoli decimo terzo o decimo quarto. Dell'epoca di questo singolar monumento è data ragione negli Annali dell'Arte, che formano la seconda parte del Volume I°. Il bacino o patena d'argento di S. Cassiano in Imola, non ha trovato luogo nelle mie tavole; esso però lo troverà nel predetto Volume I° dove anche si dimostrerà come fu sostituito in epoca tarda, cioè tra il decimo quarto e il decimo quinto secolo, alla patena donata una volta a quella Chiesa da S. Pier Crisologo. Io il darò ivi inciso, perchè i miei lettori possano giudicare maturamente delle ragioni che mi hanno indotto ad assegnarlo alla rinascenza. Non ho creduto al Frisi (*Mem. di Monza*, I, pag. 9) che il bassorilievo, ora posto sulla porta maggiore del tempio di S. Giovanni in Monza, sia stato fatto scolpire da Teodolinda: troppo è remota l'arte e il costume da quell'epoca, e se non fosse altro vi si dà la spada a S. Paolo, insegna che gli si è attribuita tra il secolo decimo e undecimo. Potrei render ragione ai miei lettori di ben altri monumenti da me esclusi; ma spero me ne assolveranno bastando loro il saggio che ne ho dato qui, perchè ne abbiano una idea.

Del resto io sono stato molto largo allorchè ho supplito alla deficienza delle pitture e sculture di epoca certa inserendone altre di epoca alquanto più tarda del secolo ottavo finito: e ciò or per un motivo or per un altro, dandone però sempre le ragioni che tutti avranno potuto leggere esposte nei proprii luoghi.

Si risovvengano i miei lettori esser questa la prima volta che siasi avuta l'idea e posta in atto di far una Storia e Raccolta generale dei monumenti cristiani da mettere accanto alla Storia universale dei fatti, quale fu intrapresa prima di tutti dal gran Baronio: inoltre che colui il quale l'ha imaginata l'ha poi eseguita con ben altra che piacevole compagnia di gravissimi ostacoli d'ogni maniera, contro i quali ha dovuto lottare.

DICHIARAZIONE DELLE TAVOLE

SCULTURE NON CIMITERIALI

TAVOLA CDV.

1. Volta a stucco di un cubicolo di Via Latina (Bott. XCIII), la quale poggia sopra quattro colonne cinte intorno da trofei di viti che avvolgono ancora i quattro bastoni delle costole che vanno verso la sommità o centro di essa volta, ove si congiungono ad un cerchio che è attortigliato egualmente di viti. Entro questo cerchio è posto il Redentore in tunica lunga e immanicata fino ai polsi, che si reca la pecora sulle spalle e ne ha due altre dappresso. Nelle aree dei quattro spicchi, in che è divisa la volta, otto fanciulli, due per parte, graziosamente sostengono tralci di vite carichi di uve, che si svolgono variamente. V'è chi ha scritto (*Bull. Arch. Crist.* 1865, pag. 41) che questa vòlta sia del secolo secondo; io noterò invece che Cristo vestito di tunica, quasi podère e immanicata, con la pecora sulle spalle, ha due altri esempi, uno nelle pitture cimiteriali (Tav. 40), l'altro sopra una lucerna fittile stampata da Mons. Casali (*De vet. sacr. christ. rit.* c. 32), piuttosto mal disegnata che falsa. Il proprio costume del pastore è la tunica, spesso esomide, sempre però corta e d'ordinario cinta ai fianchi.

2. Volticina di un arcosolio fatta disegnare dal Ciacconio (*Cod. Vat.* 5409, pag. 2 versa), *ad clivum cucumeris, via salaria, coemeterio Priscillae,* dove però il pastore è barbato. Si ha ora pubblicato dal De Rossi nel suo *Bullettino di Archeologia Cristiana.* Le pitture di questo cubicolo sono state incise e spiegate nelle Tavole 80, 81 di quest'opera.

TAVOLA CDVI.

1. L'insigne Battistero Ursiano di Ravenna è decorato di nobili musaici, dati da noi nel volume IV (Tavv. 227, 228) e già noti in parte per le tavole del Ciampini: ma vi sono anche belli stucchi, dei quali non trovo chi abbia finora fatto parola, e di certo non si sono veduti mai dati alle stampe. Essi adornano le nicchie laterali degli otto finestroni aperti sugli otto lati del sacro edifizio. Sono quindi sedici imagini di stucco poste nelle sedici nicchie, le quali diamo incise nella Tavola seguente.

In questa pertanto ho stimato di porre in primo luogo (n. 1) una veduta interiore del Battistero, annotando coi numeri i luoghi corrispondenti così delle imagini che si daranno nella Tavola seguente, come di quelle che do qui delineate ed incise, le quali si possono generalmente chiamare simboliche. Le prime quattro composizioni hanno di singolare, che constano di personaggi biblici; le dodici che rimangono appartengono al regno animale. Tutti questi gruppi posano sopra i timpani delle nicchie, i quali sono alternamente acuti e a volta. Cominciano dal numero 2 e vanno fino al numero 17: si avverta però che i numeri scritti sui frontoni della veduta n. 1 vanno dal n. 3 al n. 10; intanto ciascuno potrà supplire coll'imaginazione i luoghi relativi per gli altri gruppi nell'edifizio circolare. Sappiasi inoltre che il primo gruppo n. 2 è a sinistra dell'antica porta d'ingresso.

2. In primo luogo è figurato Daniele ai leoni: il Profeta vi si vede interamente vestito di saraballi, di tunica immanicata, e coperto di pileo ricurvo, qual si vede anche in uno dei sarcofagi di Ravenna (Tav. 332, 3).

3. Anche questa composizione si vede figurata al modo medesimo dei marmi di questa città (Veggasi la Tav. 347, 2). Lo stucco ne differisce in ciò solo, che pone S. Pietro alla destra di Cristo e S. Paolo alla sinistra, e facendo che il Redentore affidi a Pietro un volume arrotolato. Nel sarcofago citato invece, mentre egli dà il volume a S. Paolo che è alla sua destra, ha seco la chiave pendente dal lato sinistro. Pietro è ivi, ma con volume nelle mani.

4. Il soggetto scelto per la terza rappresentanza è un fanciullo che alle sembianze e ai lunghi capelli non differisce dal Redentore del n. 2; ma se ne distingue per l'abito indossando una stretta tunica, mentre nel numero predetto s'involge anche nel pallio, e la tunica è ampia. Egli porta nella sinistra un libro aperto poggiando i piedi sopra un leone e un dragone, i quali calpesta. Un tal soggetto, che è raro nella iconografia cristiana, ha però un esempio locale in uno dei sarcofagi ravennati (Tav. 344, 1), quantunque vi si veda il Signore vestito di tunica e pallio e assiso in trono.

5. Giona di forme puerili, tutto nudo, è sospeso in aria fra due pistrici, il primo dei quali non è altro che il secondo posto in due luoghi a fin di significare come fu inghiottito e poi vomitato vivo. Non altrimenti in qualche marmo si vede Giona ingoiato dal pistrice, e ivi medesimo, quando egli è sdraiato, quello stesso pistrice che l'ha vomitato starsene presso i suoi piedi.

6-17. Dopo i quattro soggetti ora esposti, si hanno sui dodici timpani seguenti delle coppie di animali simbolici e non in lotta fra loro, nè con altri di specie diversa, e neanche con l'uomo; essi stanno attorno ad una cesta di frutti, ovvero ad un albero o ad un vaso di acqua, ovvero ad una croce piantata in cima di una roccia. La serie comincia (n. 6) con due galli, seguono (n. 7) due lepri, indi (n. 8) due pavoni, poi (n. 9) due conigli: codesti animali stanno attorno ad una cesta ricolma di frutta: dipoi si hanno (n. 10) due agnelli attorno alla croce piantata sul monte e (n. 11) due leoni rampanti a piè di un albero, che pare di pino. Indi (n. 12) due colombe, poi (n. 13) due ippocampi, l'uno dei quali a testa di grifo, l'altro di cavallo. Nei quattro gruppi seguenti sono (n. 14) due cervi attorno ad un vaso di acqua; (n. 15) due volatili, forse corvi; (n. 16) due capri e (n. 17) altri due volatili, forse tortorelle: queste, come le due coppie precedenti, hanno in mezzo una cesta di frutta.

TAVOLA CDVII.

1-16. Ho avvertito che nelle sedici nicchie, rappresentate nella veduta n. 1 della Tavola precedente solo dai nn. 3 a 10, erano altrettanti personaggi: aggiungo che essi sono tutti vestiti ad un modo, di tunica quasi talare e sopra di essa del pallio. Tutti hanno sembianze giovanili e sono imberbi, e quantunque atteggiati diversamente, portano tutti nelle mani un volume o un libro aperto; questo è in mano a sei, altri sei hanno volumi arrotolati, e così quattro gli hanno svolti e aperti. Se stiamo al numero, essi eguagliano i sedici Profeti, quattro maggiori e dodici minori.

TAVOLA CDVIII.

1-3. I due capitelli figurati, dei quali si ha la stampa nello Spreti (*De orig. et ampl. urbis Ravennae*, 1793, tav. II, nn. 68, 73), sono ora affissi alla parete nella cappella detta di S. Crisologo in Ravenna. Erano prima sui proprii pilastri alla porta d'ingresso e ne furono rimossi dal Cardinal Capponi (Buonamici Gianfr. *Metropolitana di Ravenna*, parte I, pag. XVI). L'epoca della loro scultura è quella dell'Arcivescovo Pietro, probabilmente il terzo di questo nome (ann. 494-519), come ho dimostrato spiegando i musaici di questa cappella (vol. IV, pag. 31). L'epigrafe scolpita sull'orlo superiore dei due capitelli dice: PETRVS · EPISC · SCE RAVEN ECCL · COEPTVM · OPVS *a fundAMENTIS* IN HONORE SCRM · PERFECIT.

Sul lato sinistro del primo capitello si legge *Petrus* in monogramma [monogramma] (vedi la Tav. n. 2), che pel Zinardini (*Edifici profani di Ravenna*, pag. 91) è il nome dell'artefice,

non parendo a lui necessario che il nome dell'Arcivescovo *Petrus* si scrivesse due volte. Nel *Bull. Monum.* del signor De Caumont, volume XXV, pagina 667, si legge un parere dell'Ab. Crosnier intorno all'epoca dei due capitelli. *On voudrait les attribuer au IVᵉ ou au Vᵉ siècle, mais j'ai de la peine à partager cette opinion, et je crois que ceux qui les attribueraient à l'époque romaine, se rapprocheraient d'avantage de la vérité.* Egli dunque non si è avveduto che vi si legge il nome di Pietro, onde solo si può disputare a quale dei Vescovi di questo nome appartenga. Tra le foglie di acanto sono figurate le protome dei quattro simbolici animali, due dei quali ci rimangono quasi intatti, degli altri due restano le vestigia, che ho procurato di esprimere con diligenza. Hanno tutti le ale, e portano seco il libro che si è conservato coi due primi, ma in parte soltanto coll'aquila, dove anche si vede una croce scolpita in rilievo sulla coperta: quello però che era col leone è del tutto perito: l'uomo è cinto di nimbo crocigero e veste tunica e pallio; il leone ha un semplice nimbo; negli altri due è distrutto.

4, 5. Ho scelto questi due capitelli dal S. Vitale di Ravenna, nei quali abbiamo un modello delle imagini simboliche scolpite in bassorilievo. Sono nel primo due agnelli attorno ad una croce, che è posta in mezzo a due palme: e nel secondo sono figurate due colombe che si appressano ad un cratere di acqua. L'altezza dei capitelli è divisa in due panieri o ceste lavorate intorno a vette intrecciate in guisa che formino cinque anelli disposti in forma di croce.

6, 7. Prendo questi due capitelli dalla cattedrale di Parenzo, come due primi saggi di scultura decorativa, dove le due colombe e le due oche tengono il luogo delle foglie e delle volute di acanto. Tra mezzo, in uno di essi, sta una croce in asta, cinta intorno da una corona sormontata da tre foglie, e nell'altro è un vitello che sembra sorreggere l'abaco: le foglie che sono adoperate nel primo sono di acanto; nel secondo si hanno tralci di vite e nel campo di mezzo due cornucopie incrociate e colme di pomi.

8. Essendo venuto in moda nei capitelli il sostituire alle foglie e volute esseri animali, anche per la cattedrale di Salona ne furono eseguiti, e ce ne rimangono degli esempi alquanto danneggiati, fra i quali ho scelto di darne uno che intorno al calato o paniere del capitello porta a bassorilievo tralci di vite, fra i quali posa un uccello, e nella cesta superiore stacca ai quattro cantoni quattro protome di oche, ponendo nel campo di mezzo un pavone di fronte con la coda spiegata in larga ruota. Nella cappella ravennate detta del Crisologo si conserva un capitello simile, e un altro se ne ha nel Museo di Arles, dove figurano alternamente due aquile e due pavoni sulle quattro facce del capitello, e ai cantoni, in luogo delle volute, si hanno quattro teste di montone.

9. Parenzo. L'ha pubblicata, dopo Mons. De Negris, il Polesini *(Illustr. al tabernacolo marm. esistente nella chiesa di Parenzo)* e il Lohde (*Die Dom von Parenzo*, Berlin 1859, taf. V). Custodia, ossia tabernacolo di marmo greco, posta da un Vescovo di nome Eufrasio, l'anno undecimo del suo episcopato, come egli stesso notifica nella epigrafe scolpita sulla curvatura dell'arco, che sostenuta da due colonnette orna la fronte del tabernacolo: Essa dice così: + FAMVL · DI · EVFRASIVS ANTIS · TEMPORIB · SVIS · AG · AN · XI A FONDAMEN · DO · IOBANT · SCE · AECL · CATHOLEC · HVNC LOC COND · ossia: *Famulus D(e)i Eufrasius antis(tes) temporib(us) suis ag(ens) an(num) XI a fondamen(tis) D(e)o iobant(e) s(an)c(ta)e aecl(esiae) catholec(ae) hunc loc(um) cond(idit).* L'Abate Giuseppe Cappelletti, nel volume VIII (*Le chiese d'Italia*, Venezia 1851, pag. 781) ha scritto che le parole DO · IOBANT · si spiegano *D(omin)o Jo(anne) b(eatissimo) Ant(istite)*, stimando così di aver trovato un sicuro indizio cronologico della età di questo monumento nella persona di Papa Giovanni II, il cui governo non avendo oltrepassato, dic'egli, i due anni, si possa dedurre che la custodia fu da Eufrasio posta tra il 521 e il 522.

Or non è solo il Cappelletti a spiegare così il DO · IOBANT · della epigrafe, ma con la medesima singolare imperizia delle formole epigrafiche e loro abbreviazioni, senza addarsene punto, allo stesso modo le interpretano l'Eidelberger e il sig. Lohde (*op. cit.* pag. 3); in ciò solo quest'ultimo discordando dagli altri, che posto l'Eufrasio essere quel medesimo sì duramente ripreso di gravi colpe da Papa Pelagio I, il Giovanni Papa non dovrebbe essere il II ma il III, che regnò dal 560 fino al 574. Ma se vogliamo che l'Eufrasio sia un protovescovo di Parenzo tradizionale, noi allora riconosceremo è vero nel Giovanni Papa il secondo di questo nome, quantunque poi dobbiamo supporre che Eufrasio dedicasse questo ciborio o custodia fra gli anni 532-535, correndo l'anno undecimo del suo governo; il cui principio non potendo reputarsi anteriore al 532, cadrebbe però tra il 521 e il 524, al tempo di Papa Giovanni I. L'Eidelberger poi pensa necessariamente ad un Giovanni Papa posteriore ai tre nominati, perchè secondo lui il lavoro della custodia è troppo rozzo pel secolo sesto, e crede di porlo nel secolo ottavo o nono. Senza entrare più avanti in discussioni per noi superflue, neghiamo recisamente che DO · IOBANT · si possano spiegare *Domino Ioanne Beatissimo Antistite*, come fanno costoro. In prima, chi li ha autorizzati a separare con punti la voce IOBANT · in tre sigle IO · B · ANT · in una epigrafe dove tutte le parole sono esattamente separate da punti? Poi, da quando in qua, dimandiamo, DO · ha significato *Domino?* sapendo noi che questa voce si è pure distinta dal DO · significante *Deo*, coll'inserzione almeno di un N · DNO. Di più possiamo dimostrare con buoni confronti che DO · IOBANT · ovvero, ciò che vale lo stesso, IVBANT · è la formola di questi tempi, che si spiega

semplicemente « coll'aiuto di Dio », *Deō Iuvante.* Di che ci basterà recare due esempi, e l'uno di essi anche nuovo, perchè risulta da una correzione non ancor data. Dice dunque il Vescovo Fulgenzio, di aver costruito in Otricoli, IVBANTE DEO, quella tavola di altare che recheremo di poi a suo luogo (vedi Tav. 422, 3): ed abbiamo scoperto in un marmo tornato di recente a luce in S. Maria in Porto di Ravenna, che esso non fu posto TVRBANTE SC̄O MARTINO, come ha letto lo Spreti (*op. cit.* tom. I, pag. 382), ma sì IVBANTE SCO MARTINO. Escluso quindi persino il pensiero che l'Eufrasio della lapida di Parenzo abbia segnata l'epoca del suo lavoro col nome di un Papa Giovanni, e non facendo caso delle ragioni invero poco concludenti per riportare questa custodia al secolo sesto, noi l'assegneremo all'Eufrasio che d'accordo col sig. Lohde abbiamo collocato al tempo di Costantino IV Pogonato (v. tom. IV, pag. 93).

La porticina del tabernacolo ha un alto frontispizio col pomo sul culmine: nel timpano v'è una croce tra due colombe, che ad essa sono rivolte. Nella nicchia sotto l'arco è scolpita una conchiglia; dalla parte interna vedonsi due delfini a destra e a sinistra del frontespizio col capo in giù, come per immergersi nei gorghi: sopra l'arco sono figurati due fiori aperti: il tutto è chiuso fra i due pilastri e il piano soprapposto. Questa custodia, ovvero tabernacolo, chiamata da Eufrasio *locus*, era nel *secretarium*, e serviva a conservarvi l'Eucaristia, la quale si portava secondo il rito della Chiesa romana all'altare in *capsa* al principio della messa, ovvero, secondo il rito gallicano, *oblatione facta*, dal diacono, affinchè si mescolasse col pane e col vino da consecrarsi (*Syn. Arausic. a. 441*, LABB. tom. IV, col. 704): i gallicani servivansi delle *turres* (MABILL. *Liturg. Gallic.* lib. I, c. VII, 6, 7), invece delle *capsae* (MABILL. *Iter. ital.* tom. I, n. 8).

TAVOLA CDIX.

1. È un frammento di colonna alto 40 centimetri, trovato di recente nella Basilica cimiteriale dedicata ai SS. Martiri Nereo ed Achilleo (*Bull. Arch. Crist.* 1875, tav. IV): sulla quale si è rappresentato S. Achilleo, ACILLEVS, menato al supplizio da un carnefice che ha levata in alto la sinistra armata di pugnale. Il Santo Martire veste tunica talare discinta. Nel fondo è scolpita una croce, sulla cui parte prominente è posata una corona in quella guisa medesima che sull'asta del labaro Costantiniano. Essa esprime il trionfo del martirio.

2, 3. La Basilica di S. Clemente in Roma possiede tuttavia queste due colonne coi loro capitelli ed architrave che il prete Mercurio, divenuto poscia Papa Giovanni I, vi pose. Erano quindi nella Basilica inferiore, e furono trasportati nella superiore quando fu duopo costruirla ad un livello più elevato. Sì la croce entro corona come le due colombe surrogate alle volute si sono vedute sopra uno dei capitelli di Parenzo.

4-7. Il Dartein, nella recente sua opera *Arch. lombarda* (II, pag. 28), che è in corso di stampa, assegna questi capitelli al secolo XII. Ma ivi medesimo e di poi a pagina 35, parlando del paliotto di S. Ambrogio e degli stucchi di S. M. in val di Cividale, avverte che si dovranno sempre fare eccezioni. D'altra parte la Basilica di S. Michele, donde sembra certo che siano stati tratti i capitelli con le imagini di lui, fu edificata da Ansa moglie di Desiderio, e benedetta nel 753 da Papa Stefano III (ODORICI, *Ant. crist. di Brescia*, 1845, pag. 23); e la Basilica di S. Salvatore, alla quale appartennero i capitelli, con S. Giulia e S. Ippolito, fu edificata nel 760 (id. *ibid.*): e le reliquie della predetta Santa Martire vi si trovavano con quelle di S. Ippolito, almeno nel 763, nel quale Papa Paolo I le concedeva insigni privilegi. Pare quindi addimostrato che questi capitelli figurati siano del secolo ottavo, al quale li assegna il dotto autore delle Antichità Cristiane di Brescia. Il capitello delineato nei nn. 4, 5, 6, 7 rappresenta sopra le quattro facce quattro soggetti d'intero rilievo, due appartenenti a S. Giulia e due a S. Ippolito. Santa Giulia, serva di un pagano per nome Eusebio, fu messa in croce in Corsica e lacerata cogli uncini l'anno 443. Ella rese lo spirito il giorno 22 maggio. Il suo corpo deposto prima nell'isola *Margarita*, detta poi *Gorgonia*, fu quindi trasportato in Brescia da Desiderio l'anno 763, il quale per dimanda della moglie Ansa fabricò un monastero ad Ansilperga loro figliuola. Lo scultore sembra aver seguito una tradizione, secondo la quale S. Ippolito Vescovo, giusta la versione latina degli Atti di S. Aurea, ovvero prete come ha il testo greco, avea subito il martirio, gittato in un fosso di acqua. Ma l'Ippolito rappresentato nel capitello è in abito militare e vedesi trattare con S. Lorenzo, che è chiuso in carcere: onde appar manifesto che si volle figurare il carceriere convertito dal santo Diacono e martirizzato con le acque, non il S. Ippolito Vescovo di Porto martirizzato a coda di cavalli indomiti.

Le reliquie di un Martire Ippolito, venerate in Porto, furono nel secolo nono trasferite in Roma dal Vescovo Formoso, che fu poi Papa, e governò la Chiesa dall'891 all'896.

La santa Martire Giulia è rappresentata (n. 4) sulla croce, tormentata da due carnefici che la trafiggono e scarnificano con gli scalpelli aguzzi. Ella è cinta di nimbo, veste tunica, e per sopravvesta ha un velo intorno al collo, e un velo egualmente sul capo: una doppia fune attortigliata le stringe i piedi alla croce verticale, e una semplice fune le lega i polsi alla traversa del patibolo. I due carnefici vestono tunica a lunghe maniche e cinta ai fianchi, ed hanno scarpe o sia calcei: sono ambedue imberbi, e i capelli di quello che è a destra sono pettinati in modo da rendere l'aspetto dell'esterna scanalatura di una conchiglia, *pecten;* l'altro che è a sinistra sembra che abbia il capo coperto da una specie di celata col pomo in cima, che può dirsi un vero berretto col fiocco, sì ne imita anche gli spicchi. L'anima della Vergine martirizzata esce dalla bocca di lei in forma di colomba e prende il volo verso il cielo, dov'è accolta dalla mano celeste, sporgente dalle nuvole.

Sul lato a destra (n. 5) è rappresentata la Santa in tunica e sottovesta; ha un velo intorno alle spalle e al petto e se ne copre anche il capo. Porta inoltre nella sinistra il ramo di palma, insegna della vittoria, e nella destra la croce, insegna del martirio, appoggiata sopra un cono di pietra. La donna che vedesi a destra nell'atto di attenersi al braccio di lei veste tunica interiore e una sopravvesta a larghe maniche con rimbocco; ha i capelli lunghi e sciolti, e si cinge di un diadema gemmato. Nel fondo, dietro di questa donna, sono figurate altre due donne che mirano in alto. Pensa l'Odorici (*op. cit.* pag. 35) che la donna cinta di diadema gemmato sia la Regina Ansa: a me pare invece che debba essere la sua figlia Ansilperga, e lo deduco dai lunghi capelli proprii solo delle vergini nel costume longobardo, dette perciò *in capillo* (Giulini, *Mem. st. di Milano,* vol. I, pag. 191): mentre le maritate si tosavano; e vie più perchè così si spiega eziandio l'intervento delle due vergini compagne.

Passiamo a S. Ippolito (n. 6). La conversione di lui è ben ravvisata dall'Odorici nella rappresentanza scolpita nella parte opposta alla or ora descritta. Vi si vede S. Lorenzo chiuso fra i cancelli della prigione di forma esagona; egli ha il vertice raso ed un volume in mano come Diacono, e sta istruendo Ippolito nella fede. Questo custode del carcere, che l'ascolta attentamente, veste tunica e clamide abbottonata sull'omero destro ed ha *calcei* ai piedi. Ambedue i Santi Martiri sono coronati di nimbo; ma non stimo che Lorenzo dia ad Ippolito il libro che ha nella sinistra; almeno non appare che glielo porga: sembra piuttosto che gli predichi l'Evangelo. Nel lato opposto al martirio di S. Giulia è effigiato il martirio di S. Ippolito (n. 7), affogato nell'acqua del fiume, secondo la tradizione seguita dallo scultore. Un bargello ossia ministro del tribunale elevando qual propria insegna un bastone con pomo sopra, spinge nelle acque Ippolito che sembra messo a sedere sul ponte, sotto del quale scorre la fiumana. Il Martire è in semplice tunica. Dall'alto appare la mano celeste, ivi espressa per accoglierne lo spirito nella patria dei Beati: e così di fatti è atteggiata quella mano che accoglie la colomba ossia lo spirito di S. Giulia. L'Odorici ha opinato che vi stia per confortare ed avvalorare il Santo Martire; il che è anche vero.

8, 9. Questi capitelli, stati una volta nella chiesa dedicata a S. Michele, erano, a detta dell'Odorici (*op. cit.* pag. 36), nella cripta della chiesa di S. Salvatore; ora l'uno di essi (n. 8) è nel Museo pubblico di Brescia. Quivi è S. Michele che lotta col Patriarca Giacobbe: nell'altro invece il medesimo Arcangelo è rappresentato con le ali spiegate, stante sopra una quasi mezza luna (ma vedremo che non è così), che all'Odorici pare essere una navicella per gl'incensi. Certamente la pisside che contiene i granelli d'incenso oggidì è lavorata non rotonda nè quadrata, che sono le due antiche forme conosciute, ma in figura ovale similissima ad una nave, onde ne ritiene anche l'appellazione di navicella e navetta. L'Arcangelo veste tunica e pallio, e pare che porti nella destra uno scettro con pomo sopra, ma inferiormente rotto e mancante. A me non pare che questo sia un incensiere; perocchè significando le orazioni dei Santi, dall'Angelo portate al cospetto di Dio, non dovrebbe essere sotto i piedi ma sì nelle mani di lui: e così di fatti ci sono descritti gli Angeli nell'Apocalissi (VIII, 33), ai quali furono dati gl'incensi, che ivi diconsi essere le orazioni dei Santi, perchè li ardessero sull'altare; e si legge ivi che quel fumo d'incenso dalla mano dell'Angelo si elevò al cospetto di Dio: *Et data sunt illi incensa multa ut daret de orationibus sanctorum omnium super altare aureum quod est ante thronum Dei.* 34. *Et ascendit fumus incensorum de orationibus sanctorum de manu angeli coram Deo.* Se non è dunque una navetta, neanche si potrà dire che sia una mezza luna, della quale non abbiamo verun riscontro; e nemmeno possiamo crederla tale, non terminando in essa le due corna egualmente in punta. Io vedo invece a sinistra sorgere quasi un frammento di parte, della quale non si è data una spiegazione; nè secondo me la potrà avere che nel supposto di cosa ivi mancante, di cui quella parte si è conservata. Stimo quindi che la supposta navetta fosse invece il corpo del dragone infernale sotto i piedi dell'Arcangelo, il quale stesse immergendo la punta della sua lancia nella gola aperta del mostro. Io do per confronto a questa nostra monca scultura una intera del Battistero di Parma, data a luce dal ch. Lopez (tav. XIII, 1), la quale spero persuaderà il mio lettore che la cosa debba essere così. Porrei inoltre che anche la coda del dragone manchi, e che l'Arcangelo, quando il marmo era intero, portasse nella sinistra la sfera del mondo, che si suol dare a S. Michele per simbolo di potenza e dominio.

TAVOLA CDX.

1. Diamo qui uno dei due pulpiti posti da S. Agnello (566-569) nella Metropolitana di Ravenna. Sono ambedue incisi dallo Spreti (*De ampl. eversione et restaur. Urbis Ravennae,* 1793, vol. I, pag. 266, tav. IX, 290, 291). Io ne ho scelto uno soltanto, che è più intero, perchè alla forma semicilindrica aggiugne due appendici che quasi ale si dipartono in senso opposto. Tutta la superficie vi è divisa in sei zone orizzontali, intersecate da altre sei zone verticali, formando così sei riquadri per ogni zona, nei quali sono scolpiti animali simbolici. Nella prima zona superiore sono gli agnelli, nella seconda i pavoni, nella terza i cervi, nella quarta le colombe, nella quinta le anitre, nella sesta i pesci: tutti questi animali si vanno incontro, tre da destra e tre da sinistra. Intorno all' orlo superiore del marmo si legge l'epigrafe che ne fa autore S. Agnello Arcivescovo di questa chiesa nel secolo sesto: + SERVVS XPI · AGNELLVS · EPISC · HVNC PYRGVM FECIT : dove l' ambone si chiama *pyrgus,* con vocabolo derivato dal greco πύργος, che significa torre. Nell'ambone che ho omesso v'è di più all' orlo un fregio composto di dischi e globetti. Le zone sono in ambedue ornate di fogliame.

2. Un tal Adeodato primicerio degli staffieri imperiali ed illustre patrizio, ai tempi di Mariniano Arcivescovo di Ravenna (595-606), nell' indizione XV, cioè l' anno 597, fe' scolpire e pose questo ambone nella chiesa dei SS. Giovanni e Paolo (DESID. SPRETI, *op. cit.*, pag. 278, tav. XIII). È simile al pulpito precedente quanto alla forma, ma cinque zone soltanto recano animali scolpiti nei riquadri. Inoltre la prima zona in luogo di sei agnelli ne rappresenta quattro, e in cima alle due ale destra e sinistra porta effigiati i due Santi Giovanni e Paolo coi proprii nomi soprascritti: + SCS · IOHANN, + SCS · PAVLOS con greca desinenza. Questi due Martiri vi son figurati in tunica e pallio, cinti di nimbo ed in attitudine di oranti. Nei quadri di sotto delle predette imagini sono posti con quest' ordine gli animali simbolici, cominciando dall' alto: in primo luogo una colomba, in secondo un pavone, in terzo un' anitra, in quarto un pesce.

La fronte del pulpito, che è semicilindrica, porta figurati in cima quattro agnelli, di sotto quattro cervi, di poi quattro pavoni, nella quarta zona quattro anitre, nella quinta quattro pesci, i quali tutti si vanno incontro, due da destra e due da sinistra. La sola differenza che trovo fra la serie degli animali di questo pulpito e quella del pulpito di S. Agnello si è che qui sulla parte convessa le colombe sono omesse e i cervi sono anteposti ai pavoni.

La cornice di coronamento è ornata di una filza di fusarole: l' epigrafe scolpita nella fascia sottoposta dice: DE DONIS D̄Ī ET SCSRVM *(sic)* IOHANNI *(sic)* ET PAVLI ADEODATVS PRIM STRATOR INL · P · TEMBP · DMN VRB MARINIAN · ARC · EPS · FEC · IN XV; cioè: *de donis D(e)i et s(an)c(to)rum Iohanni(s) et Pauli Adeodatus prim(icerius) strator(um), inl(ustris) p(atricius), temp(ori b)us) D(o)m(i)n(i, v(i)r(i) b(eatissimi) Marinian(i) Arc(hi)ep(i)s(copi) fec(it) in(dictione) XV.* La indizione decimaquinta cadde nell' anno 597, come si è detto.

TAVOLA CDXI.

1. È questo ambone nella chiesa dello Spirito Santo, che fu edificata dai Goti (AGNELL. *in vita S. Agnelli*), ma consecrata al culto cattolico da S. Agnello. Vi si vede sulla parte convessa un'edicoletta con frontoncino sostenuto da due colonne scanalate, fra due absidette con le loro nicchie decorate dalla conchiglia. Nella edicola è scolpita una pianta quasi di acanto, e nelle absidi laterali si hanno due bei vasi con tralci di vite carichi di uva. Lateralmente a queste tre nicchie, nelle ale, sono scolpite fra due pilastri due croci che poggiano sopra due globi.

2. Leggio di Santa Radegonda in Poitiers. Il signor Paolo Durand ha pubblicato nelle *Mélanges* dei PP. Cahier et Martin (tom. III, pag. 157 e segg.) questo leggio di legno del convento di Sainte-Croix in Poitiers, il quale è tradizione che sia stato donato da Santa Radegonda, che prese il velo di mano di S. Medardo Vescovo nel 544, e fondò questo convento nel 559. Esso è decorato di figure a guisa delle coperte evangeliarie, che hanno un quadro nel mezzo e quattro latercoli ai lati Nel quadro di mezzo è rappresentato un agnello fra due piante che spuntano dal suolo: i

latercoli verticali a destra e sinistra portano scolpita una croce monogrammatica gemmata ☧, nella quale invece del greco P si vede espresso l'R latino. Sul latercolo orizzontale superiore è il monogramma ☧ chiuso in cerchio e in mezzo a due colombe. Sull'inferiore è invece una croce equilatera gemmata, dentro il cerchio, e parimente in mezzo a due colombe: ai quattro cantoni sono espressi i quattro simbolici animali, disposti per ordine di dignità; di sopra l'aquila e l'uomo, di sotto il vitello e il leone. Nella Chiesa antica non fu mai in uso per la liturgia il leggio di legno; soltanto erasi introdotto il costume del *pulvinar* o *pulvillum*, che facevasi di seta e ornavasi di oro (Vedi Sala *ad* Bona, II, 334, 335). Ciò posto, il predetto leggio di S. Radegonda potrà ben essere stato di uso privato o comune nel coro del monistero, ma falsamente si presumerebbe che avesse mai servito pel libro degli evangelii, o sia messale, nella liturgia.

3. Questo bel monumento è stato veduto in un cantoncino del Museo di Magonza, dal ch. sig. Wylie, che gentilmente me ne ha procurata una fotografia. S'intende che nella chiesa di quella insigne città fu rappresentata di buon'ora l'allegoria del pescatore e del pastore. Il pescatore che siede è in tunica esomide cinta ai fianchi e priva di maniche: ha un cestello da riporvi i pesci, e di questi ne ha già preso uno alla lenza. Una colonna corinzia sul piedistallo sorregge la cornice del quadro e separa questa rappresentanza dalla seguente, dov'è un pastore sedente in campo aperto: egli veste tunica e sopra di essa una stretta pelle con cappuccio; porta una secchia da latte e un dritto bastone che stende sulle pecore: il cane mandriano gli giace allato in riposo: nel campo sorge un albero che par di cipresso. Il pastore simbolico congiunto col pescatore ha più di un esempio sui marmi più vetusti, e di recente se ne è avuto anche uno novello in pittura scoperta presso il cimitero di S. Sebastiano (non così inteso dal Marucchi, *Di un ipogeo nel cim. di S. Sebastiano*, Roma 1879): il pescatore ha in mano la lenza e il breve pallio, come quello che pesca nelle allegoriche pitture di S. Callisto, essendo ambedue nudi; ma questo secondo siede ed ha però il pallio in grembo.

4. Marmo votivo dato inciso dal De Rossi (*Bull. Arch. Crist.* 1871, pag. 39), a cui fu detto che si era scoperto negli scavi del Campo Vaccino: esso è di gran pregio, ma viepiù perchè io so di certo essere stato trovato negli scavi di San Vittorino, l'antico *Amiternum*. Vi sono scolpiti tre personaggi, due virili ed uno muliebre nel mezzo. La donna, dice il De Rossi, che sta in mezzo agli Apostoli suole rappresentare l'anima santa nel consorzio dei Beati in cielo. I due Santi, a parer suo, non sono gli Apostoli Pietro e Paolo. Ma noi diremo invece che essi sono di certo i due Principi degli Apostoli, Pietro a sinistra con una cesta di volumi a' piedi dall'un lato e un fascio parimente di volumi dall'altro, e Paolo a destra che ha soltanto una cesta di volumi da presso. La donna che sta fra i due Apostoli e parla, porta un libro aperto nella sinistra ed è velata. Questa attitudine conviene alla personificazione della Chiesa, e potrebbe ben essere che qui significasse la chiesa particolare di *Amiternum;* a che non osta l'indole della lapida che è votiva. Il bel confronto che ci offre la pittura votiva di S. Felicita fra i sette suoi figli Martiri, posta per voto da un tal Vittore (Tav. 154, 3), VICTOR VOTVM SVLVIT ET PRO VOTV SVLVIT, potrebbe anche far ravvisare in questa matrona una santa Martire, alla quale Ligurio sciolga il voto: LYGYRIVS VOTVM SOLVIT. Il nome del votante sarebbe dovuto scriversi *Ligurius*, se derivasse da *Ligurio*, onde le vecchie glosse l'interpretano *gulosus, catillo*, λίχνος: ma potrebbe anche dedursi da *Ligur, Liguris*, grecamente Λίγυς in significato patronimico.

TAVOLA CDXII.

Tornato da un lungo viaggio in Roma nel 1867, attendeva il momento di poter studiare a mio agio la Cattedra Vaticana di S. Pietro, intorno all'arte e agli avorii della quale strane cose si erano dette, sparse e stampate da gran tempo, sostenendo molti che la sua forma e i suoi intagli fossero di quella classica età nella quale S. Pietro prese alloggio in casa del Senatore Pudente, il quale dicevasi avergli fatto dono della sua sedia curule (!). L'opportunità mi si presentò nella festa centenaria di detto Apostolo, nella quale la Cattedra erasi esposta nella Basilica alla venerazione dei fedeli. Ottenni adunque di recarmivi di sera, quando la Basilica era chiusa, e vi andai col P. Gio. Giuseppe Franco, credendo amendue di esser soli con quel Canonico che ci conduceva. Non pertanto erano ivi più persone a custodia del sacro cimelio, ed altri ancora. Era essa collocata assai in alto sull'altare della crociera a destra, e per vederla da vicino faceva d'uopo montarvi coll'aiuto di sedie e di sgabelli accavallati, portando anche seco il lume. Dopo attenta considerazione su tutte le parti di quel venerabile monumento, e quando ebbi salito il più alto sgabello che mi era concesso, al lume del cereo mi avvidi di un busto scolpito nel mezzo della zona che orna la base del triangolo della spalliera. Esso mi sembrò alla corona, ai mustacchi, al frammento dello scettro superstite, al globo, che fosse di Carlo Magno,

e tosto ne feci avvertito il P. Franco, che ne prese nota. La notizia divulgata dai presenti alla scoperta sembra che abbia richiamata l'attenzione del ch. De Rossi, il quale del resto erasi riserbato di tornare sull'argomento della Cattedra allorchè pochi giorni innanzi aveva stampato che quegli avorii gli parevano del cristiano secolo quinto. Egli adunque, questa seconda volta, opinò che dovessero abbassarsi all'epoca Carlovingia. Dal mio canto io aveva già dismessa l'idea che quel Carlo rappresentato in busto sull'avorio della spalliera fosse il Magno, visto che a lui sarebbe convenuta la barba, e non i soli mustacchi: e però, quando ne scrissi alla Società degli Antiquarii di Londra, tenni che vi fosse rappresentato piuttosto Carlo il Calvo, del quale si sa che fece molti doni alla Chiesa di Roma. Tutte queste cose da me qui toccate si leggono esposte nella mia comunicazione fatta alla Società predetta, che l'ha messa a stampa nella dissertazione intorno alla Cattedra di S. Pietro (*Two memoirs on Saint Peters Chair, by* ARTUR ASHPITEL, *esq. f. s. a. and* ALEXANDER NESBITT, *esq. f. s. a.* London 1870).

Facciamo ora luogo alle particolari osservazioni relative a sì prezioso monumento, sia dal lato di reliquia della vetusta Cattedra del santo Apostolo, come da quello che riguarda la inattesa notizia che la Basilica di S. Pietro conserva una sedia di sommo valore per l'arte, appartenuta già ad alcuno dei Re Carlovingi e donata probabilmente da quel Carlo che fu soprannominato il Calvo.

Non appartiene a me il merito di avere distinte le due sedie; l'una intera, che è quella di Carlo; l'altra in pochi avanzi, che è quella stata già Cattedra di S. Pietro; l'una, che si crede di acacia, conservatissima; l'altra di quercia tarlata e logora in più luoghi della superficie da tagli fatti evidentemente per devoto uso di reliquie.

I pezzi della Cattedra di S. Pietro sono stati esternamente applicati ai piedi della sedia di acacia e inchiodati con lamine di ferro: la sedia Carlovingia è quella che regge questi pezzi di quercia, ai quali non appartengono per verun modo gli avorii che si dissero per lunga età, e si dicono tuttavia da taluni, della sedia curule di Pudente. Intorno alla quale ho di recente scritto nella *Civiltà Cattolica* a disinganno di coloro che vengono a creare veri danni alla buona fede con false dottrine. Ma tornando al proposito, fa d'uopo ancora distinguere gl'intagli che adornano i piedi e la spalliera della sedia di Carlo da quelle lastre di avorio che si vedono applicate senz'ordine e alcuna di esse anche capovolta alla parte anteriore del sedile, e rappresentano le fatiche di Ercole. Perocchè i citati autori, anche di questa lamina hanno detto e divulgato che la Cattedra di S Pietro, stata prima sedia curule di Pudente ancora pagano, non dovea recar sorpresa se portava incisi e scolpiti soggetti mitologici. Anzi asseriscono che l'autenticità di questa Cattedra si prova appunto da ciò, che è di origine pagana. Lasciando adunque stare oramai questi giudizii pronunziati senza veruna cognizione di causa, e dalla buona fede di molti popolarmente creduti veri, passiamo ad altri particolari.

Ora che le due sedie sono ben distinte, diremo che alla sedia di Carlo appartengono gli archi piantati sulle colonne, e il frontoncino col timpano intagliato a giorno: a questa appartengono egualmente le lastre di avorio che furono già aggeminate di oro, e non ai predetti piedi di quercia Per converso, da questi piedi di quercia pendono i quattro anelli di ferro che nelle sedie gestatorie, quale divenne la Cattedra di Pietro, servirono a introdurvi le stanghe onde levarsela in collo e trasportare da un luogo all'altro il Pontefice, nelle funzioni del suo grado. Comincio adunque dal descrivere le lastre di avorio aggeminate un tempo di oro, che sono poste insieme l'una accanto all'altra sopra la parte inferiore della sedia. Queste rappresentano, come ho detto, le dodici fatiche di Ercole in altrettanti quadretti, e inoltre sei quadri con animali e mostri, essendo in tutte diciotto; ma bisogna notare che una volta si vedono due quadri uniti in una sola lastra (nn. 11, 17), la quale però è il doppio più lunga delle altre. L'ordine in che sono posti i quadretti è questo; e avverto che le tavolette 6, 11 e 17 sono collocate a rovescio:

1 Ercole combatte l'idra	2 Ercole prende il cervo	3 Ercole prende il toro	4 Ercole porta il cignale	5 Ercole combatte il leone	6 Mostro a testa forse di sirena
7 Ercole netta le stalle di Augia	8 Ercole doma i cavalli	9 Ercole prende il cerbero	10 Ercole toglie il cinto ad Ippolita	11 Ercole alla palude Stinfalide	12 Ercole lotta con Anteo
13 Mostro a testa di elefante	14 Scorpione	15 Mostro a testa di lepre	16 Tritone che esce fuori di un turbine marino	17 Ercole alle Esperidi	18 Mostro a testa di uccello

Tal è la nota presa da me guardando il monumento con la luce di un sottil cero. Vedo che la fotografia edita dai D'Alessandro non è d'accordo col disegno che si conserva nella sagrestia Vaticana. Non avendo ottenuto di vedere da presso il monumento a tutto mio agio e di farne fare un esatto disegno, mi scuserò coi miei lettori, se ho piuttosto rappresentata la fotografia quanto alla veduta generale: perocchè quanto agli ornati di avorio che abbellano la sedia e non erano nella fotografia, io li ho presi dal disegno predetto, qual si è pubblicato dalla Società degli Antiquarii di Londra. Del resto non ho dato a tutti questi particolari quella importanza che al mio scopo non debbono avere, standο saldo che la pretesa Cattedra di S. Pietro non è la sedia di Carlo il Calvo, e questa non è la Cattedra, passandovi tra mezzo non meno di nove secoli d'intervallo.

I numeri dinotano le tavolette, che sono 17, perocchè la tavoletta undecima è il doppio più lunga, ed ha due rappresentanze. Tutte poi sono di una medesima mano e appartennero, a quanto pare, ad un medesimo arnese donde furono staccate per adornarne comunque questa parte della sedia. Il modo come sono scolpite è quale si usò nei lavori detti alla damaschina e all'agèmina, e si fa segnando i contorni delle figure e scavando la superficie interna per coprirla di una sottile lamina di oro, che oggi manca quasi per tutto. Il lavoro mi sembra dell'undecimo secolo incirca, e godo che contemporaneamente il ch. sig. Alessandro Nesbitt, lo stesso parere abbia manifestato alla Società degli Antiquarii di Londra, come mi attestò in una sua visita allorchè io dimorava in Parigi.

Ma passiamo alle strisce di avorio traforate a sottosquadro, che adornano la spalliera della sedia e i piedi e le braccia. Quivi nel mezzo di quella striscia che fregia la base del triangolo si vede un busto d'uomo con corona gigliata in capo, che ha nella sinistra un globo, e nella destra uno scettro ma rotto e mancante. Questo personaggio reale porta il mento raso, ma non il labbro superiore che è ben nutrito di mustacchi: il suo aspetto è quale si rappresenta Carlo il Calvo sopra una notissima pagina della Bibbia da lui donata a S. Paolo fuori delle mura e che si conserva tuttora in quella sagrestia; inoltre nel bronzo del sig. Lenoir creduto di Carlo Magno (*Univ. Pittor.* Atlas, tom. I, tav. 168, al. 166). Avverto per altro, che nel libro di preghiera appartenuto a Carlo il Calvo, ov'egli è ritratto sul frontispizio, oltre ai mustacchi porta eziandio alquanti peli al mento. Non è del resto possibile confondere questo ritratto con quello di Carlo Magno, perocchè è dimostrato che Carlo Magno oltre ai mustacchi portò anche la barba; e così vedesi rappresentato nei due musaici contemporanei di Leone III, voglio dire nel triclinio e in S. Susanna, editi dall'Alemanni (*De Lateran. pariet.* tav. I, e IX. Vedi le nostre Tavole 282, 283). Il P. Maimbourg (*Hist. des Iconoclastes,* lib. IV, 1679, pag. 78) afferma sulla fede di Eginardo, che Carlo aveva il mento raso alla romana come i Cesari, quantunque ai pittori sia piaciuto dargli una lunga barba alla moda degli antichi Dei. Ma egli è certo che Eginardo non parla di ciò, e fa meraviglia che il Maimbourg lo citi così a caso dopo aver protestato nella prefazione di aver accuratamente confrontato ed esaminato i testi dei quali fa uso. Intorno a quest'argomento è degno di esser letto il *Syntagma de Sigillis* dell'Heineccio (pag. 81 e seg.), e di esser citato il piombo edito dal Vignoli (*Notae in Anastasii Leonem III,* pag. 254), quantunque le forme del principe vi siano appena espresse; però si hanno meglio delineate nel nummo edito dal Le Blanc (*Traité historique des monnaies de France,* 1703, pag. 88, n. 13). Verso il busto imperiale ora descritto muovono quattro vittorie alate, due delle quali recano a lui corone, due gli presentano palme; mentre a destra si vedono espressi combattimenti singolari dei soldati dell'Imperatore che menano strage dei nemici. Sugli altri avorii del timpano sono notevoli in cima i due busti che sembrano dovere esprimere i due Apostoli; ma non oso darlo per certo, perchè veduti da me nel disegno imperfetto che solo se ne conserva come l'ho espresso nella mia Tavola. Generalmente poi e qui e sugli altri avorii della sedia fra le volute di acanto si hanno figure nella maggior parte di centauri ovvero di uomini che cavalcano animali anche fantastici, uccelli e quadrupedi e pesci e fiori e dove una testa di leone, dove una tritonica che ne fanno la decorazione; cose tutte imitate o copiate dai grotteschi di buona epoca, ma trattate in quella povera maniera nella quale poteva un artista intagliatore anche eccellente del secol nono. Noterò di veduta che non tutti gli avorii mi sono sembrati di una mano, nè al loro posto primitivo: ma di ciò si potrà parlare con cognizione, allorquando si potrà fare un disegno esatto di questa sedia così singolare. Nel mio piano altro non entrava che di mostrare ciò che a tutto diritto mi appartiene, non esser la sedia cogli avorii, nè di Pudente Senatore, nè dei tempi di Claudio, ma sì dell'epoca Carlovingia; facendo cessare per sempre le contese non mai terminate, mentre alcuni si ostinano a volere che le fatiche di Ercole appartengano originalmente alla sedia eburnea la quale dicono essere curule del senatore Pudente, e altri negano a ragione che ai tempi di Claudio si potesse avere una sedia di quel disegno e di quell'arte, tutta del medio evo, che vi è sì evidente e manifesta. Si sa poi che S. Pietro fu ospite di Pudente, ma non si sa che quel senatore abbia mai occupata una magistratura curule: nel qual caso sarebbe anche strano il volere che quel distintivo di magistratura si conservasse da ciascuno nella propria casa.

TAVOLA CDXIII.

1-4. Il Sinodo di Mantova, adunatosi in quella città l'anno 826, afferma che Paolo Patriarca di Aquileia portò seco a Grado due Cattedre, quella di S. Marco e quella di S. Ermagora (De Rubeis, *Mon. eccl. Aquil.* pag. 415): *Sedes Sanctorum Marci et Hermagorae secum ad eandem insulam detulit Paulus*. Questo è il testo più antico che si abbia, dove si parli della Cattedra di S. Marco, e vi si affermi che fu trasferita a Grado da quel Paolo il quale pose ivi la sua sede l'anno 557. Ma questa tradizione suppone che S. Marco sia andato a fondare la Chiesa di Aquileia; il che non si è dimostrato, e il Tartarotti con buone ragioni persuade il contrario in una dissertazione divulgata su tale argomento.

Gli atti dell'apostolato di S. Marco, che si giudicano scritti fra l'ottavo e il decimo secolo (*Act. SS.* april. III, pag. 341) affermano, che in quella loro epoca era in Aquileia una Cattedra eburnea, che dicevasi per tradizione essere quella di S. Marco: *Usque in hodiernam diem in eadem ecclesia perseverat ex ebore utique antiquo cathedra politis compacta tabulis in qua pridem sedisse illum dum evangelicas paginas exararet, priscorum non reticuit memoria relatorum*. Ma l'autore di questi Atti, se scrive dopo il Sinodo dell'826, non si trova con esso d'accordo, perchè attesta conservarsi tuttavia in Aquileia quell'unica Cattedra di S. Marco, che il Sinodo dice essere stata fin dal 557 trasportata a Grado.

Il terzo scrittore che parla della Cattedra di S. Marco è l'autore del *Chronicon venetum et gradense*, Giovanni Diacono. Egli scriveva sulla fine del secolo decimo (Pertz, *Monum. Germ. hist. script.* tom. VII), che l'Imperatore Eraclio mandò a Grado la Cattedra di S. Marco, la quale, Elena madre di Costantino, aveva già da gran tempo trasportata da Alessandria (pag. 23): *Heraclius posthac Augustus beatissimi Marci sedem quam dudum Helena Constantini mater de Alexandria tulerat sanctorum fultus amore direxit, ubi et hactenus veneratur*: egli anche aggiugne che in Grado si conservava con la Cattedra di S. Ermagora: *ubi et hactenus veneratur pariter cum cathedra in qua beatus martyr sederat Hermagoras*. Questa notizia si trova nell'anonimo Muratoriano (*Anecd.* tom. IV), il quale l'ha copiata da Giovanni Diacono, cambiando solo in Aquileia la città di Grado.

Il quarto scrittore che ci parli di una Cattedra di S. Marco è Giovanni Candido, testimonio di veduta; ai tempi del quale, e prima del 1521, nel qual anno stampò i suoi Commentarii aquileiesi, si conservava tuttavia in Grado (lib. III, pag. XII versa): *Cathedram qua Alexandriae Marcus Evangelista praesederat vidimus in Sacrario Gradensi laceram ebore consertam*.

Niuno sa oggi dire che sia divenuto di poi di questa Cattedra d'avorio: certo è soltanto, che in Grado, come mi scrive D. Giovanni Rodaro parroco di quella Chiesa, non v'è, nè se ne ha memoria. Dell'altra Cattedra di S Ermagora attestata da Giovanni Diacono neanche si trova chi ci sappia dir nulla.

Premessa tutta la tradizione scritta, veniamo a parlare della Cattedra che oggi va sotto il nome di Cattedra di S. Marco. Di questa, che è di alabastro orientale e però non è quella di avorio, della quale parlano gli Atti e dietro di essi il predetto Diacono, non abbiamo notizia come, donde e quando sia venuta in S. Marco di Venezia. Il primo che scriva della Cattedra di alabastro è Flaminio Corner, dove attesta (*Monum. delle Chiese di Venezia*, tom. X, pag. 130) che era dietro l'altar maggiore della Cattedrale; *in Sacello principe post aram maximam*; prima che nell'anno 1534 fosse tolta di là e collocata nella cappella di S. Giovanni Battista, essendo allora Doge Andrea Gritti, aggiugne lo Stringa. Oggi si conserva nella sagrestia della Cattedrale predetta. Quanto alla tradizione che attribuisce all'Imperatore Eraclio di aver trasportata nel 629 questa Cattedra in Costantinopoli, ai tempi del Patriarca Cipriano, e di là inviatala a Venezia essendo Patriarca Primigenio, il quale successe a Cipriano l'anno 630; questa tradizione, dico, è solo affermata dal Dandolo nella sua cronaca: *Anno Domini DCXXIX Heraclius detulit de Alexandria Cathedram in qua beatus Marcus Evangelista eadem urbe pontificatum tenuit, quae sub sequente patriarcha Venetias portata est*.

Primigenio morì nel 650. Ma la riferita notizia è in aperta opposizione coi fatti esposti di sopra, e non ci spiega perchè Eraclio mandasse ai Veneziani la Cattedra di S. Marco Imperocchè il corpo del Santo Apostolo ed Evangelista si ebbe in Venezia l'anno 828; e pare assai verosimile che in questa traslazione fosse avvenuto che insieme con le sacre reliquie venisse trasportata anche la Cattedra, la quale gli Alessandrini dicevano essere del Santo loro Apostolo. Con questa Cattedra poi non ha che fare la Cattedra lavorata in avorio, che si conservava dalla chiesa di Grado sui primi decennii del secolo decimo sesto, allorchè la Cattedra di alabastro era in S. Marco dietro l'altare maggiore.

Certamente dovrà concedersi che la Cattedra veneziana viene da Alessandria di Egitto o sia dalla Chiesa fondata da S. Marco, e ciò non in forza della narrazione di Dandolo, ma delle sculture che l'adornano, come tosto apparirà ai miei lettori

Il concetto dello scultore si è l'Agnello divino sul mistico monte, dal cui seno sgorgano i quattro fiumi, e sulla cui cima è piantato l'albero della vita. Il nostro scultore invece di questo vi volle rappresentare un sicomoro; ci dà quindi un certo indizio della nazione nella quale la Cattedra fu decorata di sculture, che è l'Egitto; dappoichè il sicomoro è sì particolare a quella regione che Plinio l'appella *ficus Aegyptia* (*H. N.* XIII, 7, 14) là dove ne fa una descrizione minuta. Questa pianta ha le foglie simili a quelle del celso moro e il frutto simile al fico, perciò si chiama *sycomorus* e dai Greci συκομορέα e συκομωρέα, i quali anche appellano συκόμορος il frutto, e συκάμινος la pianta (STRABO, lib. XVII, pag. 1178 : καὶ ἡ συκάμινος ἡ ἐκφέρουσα τὸν λεγόμενον καρπὸν συκόμορον.

Quest'albero medesimo si vede anche ripetuto al riverso della Cattedra in mezzo a due palme, e la palma è altresì propria dell'Egitto.

Ma queste due piante sono anche frequenti nella prossima Palestina: però io mi volgo ad un secondo argomento, il quale parmi che definitivamente determini il paese originale della Cattedra; e il tolgo dalla maniera di rappresentare il simbolo di uno dei quattro Evangelisti, il quale è al n° 2 sul lato destro della Cattedra.

Pongasi mente alla semplice comparsa che vi fanno gli altri simboli evangelici, mentre qui si vedono due Angeli che sonando il corno fanno corteggio a questo quarto che dovrebbe essere ancor esso simbolo di un Evangelista. Inoltre si consideri che uno dei due Angeli, oltre al corno che come istrumento da suono è simbolo della predicazione evangelica, porta in mano il bastone pastorale, simbolo ancor esso, come la Cattedra, dell'episcopal seggio di quella Chiesa, e sarà forza dedurre, che questo simbolo evangelico debba dinotare che la Cattedra appartiene ad una Chiesa la quale sia stata fondata da uno dei quattro Evangelisti. Così noi siamo condotti per mano a riconoscere che questa sedia appartenne alla regione nella quale fioriscono, fruttificano la palma e il sicomoro, e che fu fondata da uno dei quattro Evangelisti. D'altra parte è notissimo che la Cattedra di Alessandria fu fondata da S. Pietro per mezzo di S. Marco: è adunque dimostrato che questa Cattedra è veramente appartenuta una volta alla chiesa di Alessandria.

Mi aspetto che qualcuno vorrà opporre che se ciò fosse non si dovrebbe vedere qui l'uomo il quale comunemente si attribuisce a S. Matteo, ma il leone che si assegna a S. Marco. Perocchè ho già notato nella Teorica che tale attribuzione non è così costante; e in Egitto certamente non si dovette seguir questa, se vogliamo rendere ragione del pastorale e dei due Angeli che suonano il corno, ma piuttosto l'altra nella quale l'uomo si dava a S. Marco. Cotesta interpretazione di fatto fu accettata anche in Occidente, ed ebbe seguace il venerabile Beda (*Epist. 9, ad* ACCAM *episcop. de Evang.* LUCAE), il quale dichiara di essersi convinto di ciò leggendo S. Agostino là dove scrive *(De consensu Evangelistar.)* che a S. Matteo si attribuisce il leone perchè significa la regia dignità commentata dall'Evangelista, mentre S. Marco si versa in ciò che Cristo ha operato e non parla nè della stirpe regia, nè della sacerdotale; e aggiugne S. Agostino, che coloro i quali pensarono altrimenti, si attennero ai primi esordii e non esaminarono l'intenzione degli Evangelisti, il che avrebbero dovuto fare: *de principiis librorum quamdam coniecturam capere voluerunt, non de tota intentione Evangelistarum, quae magis fuerat perscrutanda.* A questa spiegazione di S. Agostino soscrive anche Primasio Vescovo di Adrumeto (*Comm. in* APOCAL., lib. I, cap. 3); il quale, dopo avere esposto le interpretazioni di molti Padri, preferisce quella che a S. Matteo dà il leone: *Matthaeo magis assero vultum convenire leonis. Hunc denique ordinem beatus etiam Augustinus suadet adsequendum, Matthaeo leonis, Marco hominis personam assignans, qui proprie humana videtur in Christo gesta narrasse.*

Non è poi da temere che, ammessa cotesta interpretazione, sia invertito l'ordine fra gli Evangelisti; perchè dall'attribuzione fatta dei loro simboli risulta che sul riverso della Cattedra si è seguito quello che ho dichiarato essere della dignità loro, ponendosi insieme i due Apostoli Matteo e Giovanni, e sui due fianchi i due discepoli Marco e Luca.

Il Molino (*op. cit.* pag. 89) stima che nell'aquila sia simboleggiato l'Evangelista Marco, seguendo in ciò S. Ireneo, che in quel simbolico animale credette doversi riconoscere, e nei due Angeli che suonano il corno pensa essersi simboleggiato il giudizio universale, e però (pag. 202) vi riconosce nell'uomo a sei ale rappresentato quell'Evangelista che sopra tutti parlò di esso: ma in tal caso qual significato daremo al bastone pastorale portato dall'Angelo? Del resto l'opinione particolare di S. Ireneo niente giova a dimostrare che in Alessandria quest'aquila passasse per simbolo di S. Marco.

Alle considerazioni già esposte porrà il colmo l'epigrafe, che si legge rozzamente graffita dinanzi al sedile. Lo scrittore si è servito dell'alfabeto ebraico, e in parte ancora della lingua, ma egli segue il costume occidentale, proprio anche dei Copti e degli Etiopi, di scrivere da sinistra a destra, se non vuol supporsi, lo che è anche probabile, che lo scultore abbia calcato lo scritto sul marmo, onde sia

avvenuto che si veda volto in contrario da destra a sinistra. Col P. Gian Pietro Secchi, che il primo notò l'epigrafe e ne intraprese una spiegazione, sono d'accordo i dotti che riguardano le due prime parole [illegible] come scritte male in ebraico nel significato di *Cattedra di Marco;* il dissenso ha luogo in ciò che segue appresso: ma qual che sia per essere la spiegazione più o meno probabile che sarà convenuto di dare al garbuglio di lettere, non sarà mai per togliere, a quanto pare, il valore alle due prime voci, la cui significazione si stima sicura. Noi abbiamo adunque un testimonio scritto che dichiara essere questa la cattedra di S. Marco venuta fra noi dalla società nella quale dominavano, se non erano soli, gli Ebrei. Ma sarà essa la vera e primitiva cattedra Alessandrina? Egli è chiaro che no. Al qual giudizio ragionevolissimo concorrono tutte le considerazioni, che si possono fare dalla parte del simbolismo, del costume e dell'arte. Le cattedre nei primi tempi furono di legno, e quanto alla cattedra di Alessandria v'è una tradizione della quale tenne conto lo Schurzfeisch (*Controv. et quaest. Antiqq. eccles.* ed. Walch, Lipsiae 1733 *ad cal. compendii antiqq. eccles.* pag. 474 seg.) che prova essere stata di legno, perchè dice che fu questo l'uso degli Ebrei, derivato forse dal βῆμα ξύλινον del quale i Settanta dicono che si servisse Esdra (II, 8, 4) spiegando al popolo la legge.

Nè poi si può dire che sia stata fatta per alcun successore del santo Evangelista, perchè, siccome il Molino a ragione osserva (*De vita et lipsanis S. Marci,* ed. Pieralisi, Romae 1864, pag. 200), il vano del sedile ne è così stretto, che un fanciullo piuttosto che un uomo vi può sedere: egli però lo chiama *exiguum et puero potius quam homini opportunum, utpote quae in pedis tantum latitudinem pateat.* Io l'ho misurato e posso attestare che non arriva ai due palmi del passetto romano, essendo sol di ventuna once, rispondenti ai trentanove centimetri del metro francese.

La scultura non istarebbe mal collocata fra il settimo e l'ottavo secolo: potrebbe del resto esser un cattivo lavoro del secolo sesto; ma noi manchiamo di confronti locali per asserir con fondamento a qual epoca essa precisamente appartenga.

La cattedra è ornata tutta dentro e d'intorno di sculture a rilievo assai basso e quasi schiacciato, le quali rappresentano nella faccia interna della spalliera numero 1, come ho già avvertito, l'Agnello divino sulla roccia ove è piantato l'albero simbolico, che qui è un sicomoro, e dal seno della quale sgorgano quattro ruscelli. Questa rappresentanza si deve imaginare essere nel centro dei quattro mistici animali, i quali le sono stati scolpiti separatamente uno a sinistra di essa (n° 2) due di dietro della Cattedra (n° 3) e uno a destra (n° 4). Questa spalliera termina di sopra in uno scudo rotondo orlato di una filza di perle, da'cui lati partono bastoncelli siffatti che poterono sembrar rozze pieghe di una tenda al Molino, *tentorii plicas rudi arte celatas,* e ad altri invece parvero candele, come egli osserva: *fuere qui candelas putarent* pag. 201). Nella qual credenza fu anche il P. Secchi, e stimando che fossero dieci torchi accesi, cinque per parte, gl'interpretò per simboli delle chiese, che disse perciò essere state dieci, cinque fondate da S. Marco e cinque da S. Matteo (pagg. 238-241). Ma non si avvide, che non v'era motivo di rappresentare sulla Cattedra di S. Marco la predicazione di S. Matteo alla nazione degli Etiopi.

Due personaggi son rappresentati sulla faccia anteriore dello scudo predetto e in mezzo di loro una croce scolpita a foglie quasi di palma: questa croce è sormontata da un globo, e termina agli otto pizzi con ricci o gemme che si vogliano dire, le quali si trovano usate dal secol quinto in poi; ed è piantata sopra una base acuta che introdotta la sorregge. Essa è scolpita dinanzi e in mezzo a due personaggi, e questa rappresentanza si ripete al rovescio. Uno dei personaggi dalla parte dritta veste tunica e pallio e sandali ai piedi, ha barba aguzza, è calvo, ed ha il nimbo: egli si reca un libro nella sinistra, sulla coperta del quale è segnata una croce, e porta nella sinistra un volume, che il P. Secchi (pag. 151) stimò fosse una borsa, dai Latini detta *marsupium,* dai Greci βαλάντιον e μαρσύπιον; quello che è a sinistra ha logoro il volto; nel resto è abbigliato come il già descritto, e reca anch'egli un libro sulla cui coperta è effigiata una croce; non ha volume nella sinistra, ma invece con essa sostiene il libro e la croce, mentre parla con la destra

La fronte opposta dello scudo ripete, come ho detto, una non diversa rappresentanza; ma i due personaggi sono barbati e in tutta chioma ed hanno egualmente il nimbo: essi recano il libro, e quel personaggio che è a destra porta anche il volume. Dalla descrizione risulta che nella faccia anteriore sono rappresentati i due Apostoli, Pietro che sostiene la croce, e Paolo che vi è figurato calvo e a barba aguzza. Il P. Secchi (pag. 151) scrive: « prima che io vedessi la cattedra Alessandrina era ignoto chi fossero questi due personaggi, e solo sospettavasi che fossero Evangelisti (l'aveva proposto il Molino, pag. 201); ma non ci volle molto stento a riconoscere questi due personaggi pei SS. Marco e Matteo. » L'argomento potissimo del P. Secchi è il marsupio che egli vede e dice essere insegna da banchiere; emblema, son sue parole, caratteristico del pubblico appaltatore ed esattore delle gabelle. Or quel marsupio è invece il volume consueto, e se fosse a dirsi marsupio nel dritto, poichè si trova anche al rovescio, correrebbesi rischio di stanziare che S. Matteo vi sia figurato due volte, ciò che il P. Secchi stesso non può volere, se sostiene che in quelle quattro imagini siano figurati i quattro Evangelisti. Pietro è a destra di Paolo, non secondo il costume dei Greci, che il sogliono rappresentare a sinistra. Nella faccia posteriore

si sono figurati verosimilmente due degli Apostoli a fin di significarli tutti, o piuttosto i SS. Marco e Luca discepoli ed Evangelisti dei due Principi degli Apostoli Pietro e Paolo.

Sul lato destro (n. 2) è l'uomo a sei ale, in tutto similissimo al personaggio che è a destra della faccia posteriore dello scudo predetto. Sotto al sedile, si ha nella fronte un riquadro lavorato a spinapesce e nei tre lati una transenna: ma inoltre vi hanno a destra due alberi di palma che pongono in mezzo la transenna, sulla quale si vede un incavo aperto a guisa di loculo, e così nel di dietro della sedia, dove è notabile che la transenna passa dinanzi ai due alberi di palma, fra i quali sorge un sicomoro, il quale si vede troncato di poi dall'apertura rettangolare simile a quella che è a destra. Non è facile il dire a quale scopo siano stati aperti questi due loculi: certo è che non entrano nel disegno della scultura.

Sulla faccia posteriore della spalliera (num. 3) sono figurati due dei simbolici animali sopra un fondo o campo che rappresenta il cielo; il che è significato dalla luna crescente, e dalle stelle che sono sparse per tutto. In alto è espressa l'aquila a sei ale messa in mezzo di prospetto e con gli artigli divaricati, come è rappresentata sugli scudi dipinti nella *Notitia Dignit. Orient.* (pag. 17, ed. Boeching), con un libro accanto al rostro, sulla cui coperta è scolpita una croce: di sotto è il leone, ancor egli a sei ale, che muove a sinistra: egli ha un libro accanto alla testa. Nel basso è un albero di sicomoro simile a quello già descritto, in mezzo a due palme: davanti a questi alberi è scolpita una transenna, sopra la quale fu di poi aperto un foro che ha troncato il fusto dell'albero ivi scolpito. Gli altri due simbolici animali sono espressi ancor essi sopra un campo disseminato di stelle.

Sul lato sinistro della cattedra (num. 4) è in campo stellato il vitello a sei ale col libro degli Evangeli accanto alla testa.

TAVOLE CDXIV, CDXV.

Cattedra di S. Massimiano. L'Arcivescovo Fabio Guinisio, chè sedette al governo della chiesa di Ravenna dal 1674 al 1691, avendo trovato negletto in un angolo della sagrestia questo monumento unico ed insigne, pose l'animo a rendergli per quanto era possibile l'antico splendore; procurò inoltre che fosse conosciuto, e a tal fine prese ad esortare il dotto Ciampini perchè ne desse una illustrazione. (*Vet. Mon.* II, 169): *Voluit etiam laudatus Fabius Archiepiscopus antiquam episcopalem cathedram variis sacrisque historiis inscriptam ac in eiusdem sacrarii (sive camerae ecclesiae metropolitanae cartilogio denominatae) angulo neglectam, pristino, quod ad fieri potuit, splendori restituere, magni hortatus est ut hanc inter alias ipsius civitatis antiquas memorias meis scriptis notam facerem; quod favente Deo si mihi vitam prorogare voluerit, adimplere curabo.* Mons. Ciampini mancò di vita prima di potere adempire la promessa, lasciando inedito anche il volume II dei Musaici.

Il Bacchini adunque fu il primo che la desse alla luce nel suo Agnello, con incisione in legno (*liber Pontificalis*, pars secunda, App. Tab. E e H); dalla quale pubblicazione ed illustrazione rileviamo quali e quanti pezzi se ne conservavano allora. Egli però credette che fosse di legno biancastro imitante l'avorio (pag. 138): *Ea lignea est, eius materiae quae facile ebur imitatur albicans.*

Per questa asserzione del Bacchini l'Olivieri attribuì la tavoletta di avorio, che egli ne possedeva, ad una cattedra episcopale « tanto più magnifica della Ravennate, dic'egli, quanto è più pregevole l'avorio di un legno » (*Alcune ant. crist.* pag. XXX, tav. VII). Il Paciaudi avendo riconosciuta la parte anteriore della Cattedra esser tutta di avorio, pur tuttavia dice avere scoperto che la parte di dietro è di legno e così le tavolette che l'adornano (Gori, *Symb. litt. Flor.* III, a. 1749, pag. 235): *Pars quidem quae a tergo est, lignea est; imo postypa quae hanc exornant (quod Bacchinio memoria excidit adnotare) lignea quoque sunt.* A lui dunque parve che sei fossero le tavolette ai tempi del Bacchini, delle quali a' suoi di rimanevano soltanto quattro. Ma quelle tavolette sono scolpite dalle due facce, e però non se ne contavano prima che sole tre, e di queste tre ne rimanevano due quando il Paciaudi scriveva.

Il P. Cortenovis, in un suo scritto lasciato imperfetto, aveva assunto di provare che questa Cattedra fosse stata da prima in Grado sotto nome di Cattedra di S. Marco, perchè venuta d'Alessandria, dov' egli congetturò che fosse servita a S. Giovanni l'Elemosiniere nel secolo settimo. Così il De Rossi (*Bull.* 1866, pagg. 28, 29), dove anche afferma che a S. Massimiano è stata dal Bacchini attribuita per sola congettura. Il Paciaudi crede giusta e sicura l'interpretazione del monogramma dato dal Bacchini e al parere di lui sottoscrive. Questo monogramma si vede scolpito davanti al sedile nel centro del fregio. Ecco le sue parole: *Supra Salvatoris caput* (dappoichè egli stima che sia imagine del Salvatore quella che per noi è di S. Giovanni Battista) *est monogramma ex quo mihi videor videre facile exculpi posse literas, quae conficiant* MAXIMIANVS EPISCOPVS.

L'Arcivescovo di tal nome governò dal 545, essendo stato ordinato da Papa Vigilio, e cessò di vivere nel 556. Al P. Rubbi sembrò pertanto una favola che si trovasse una Cattedra di finissimi intagli di avorio e di un'epoca sì remota (*Nov. letter. Fiorent.* ann. 1767, col. 338).

L'Abate Agnello scrivendo (*lib. Pont.* pag. 90, cap. 2) della chiesa di S. Stefano fabbricata da Massimiano, attesta che il nome di Massimiano si leggeva su tutte le colonne: *Super capita omnium columnarum ipsius Maximiani nomen sculptum est;* e che ivi medesimo leggevasi il suo nome nella cappella dalla parte degli uomini, *a parte virorum.* Questa seconda notizia ci è data nel codice manoscritto letteralmente così: « Voi troverete dalla parte degli uomini sei lettere in lamina di pietra, dalle quali gl'ignoranti sono indotti in errore, imperocchè sapendo ivi essere scritto, intendono che sia MVSIVA »: *Sex litteras lithostratas invenietis: ignorantes ad errorem perducuntur. Nam scientes ibidem esse scripta,* MV · SI · VA *esse intelligunt.* Non mi par dubbio che in questo passo vi sia una lacuna: lo storico vuol dire che gl'ignoranti, vedendo le sei lettere, credevano che si dovessero leggere MVSIVA; i dotti però non le leggevano così. Questa disparità di lettura non avrebbe avuto luogo se si fossero lette le lettere separatamente l'una dopo l'altra, ma sì soltanto, se vi si vedevano insieme aggruppate in monogramma, il quale doveva esser tale che i periti sapevano leggervi *Maximianus* e gl'imperiti vi leggevano invece *Musiva,* credendo che si fosse scritto essere quello un musaico: presso a poco siccome qui in Roma, il volgo, nella epigrafe funeraria di Papa Gregorio XVI che vi si appellava P · M cioè *Pontifex Maximus,* leggeva invece *Papa Morto.* La cosa si comprenderà se richiameremo alla mente il monogramma che si legge sopra la porta del battistero Ursiano di Ravenna [monogramma]. Perocchè sembra veramente che si possa leggere MVSIVA laddove i dotti vi vedevano le sei lettere indicate da Agnello: MAXNVS, cioè MAXIMIANVS. Non deve poi recar maraviglia che questo monogramma non sia l'identico della Cattedra, essendo cosa notissima che i monogrammi indicanti la stessa persona spesso variano di forma; di che sono tanti gli esempi che se ne hanno sulle monete bizantine e dei Papi e sulle carte, che non mi par necessario darne in prova i riscontri.

Nel monogramma della Cattedra non si legge il solo nome dell'Arcivescovo, ma sì anche quello della sua dignità: le lettere che lo compongono sono adunque MAXIMIANO EPS, cioè *Maximiano Episcopo.*

Le tavole che si vedevano ai tempi del Bacchini affisse ai loro posti dal lato posteriore della Cattedra, sono descritte da lui così (ei pubblicò il suo *Agnello* l'an. 1708): *Ex imaginibus supersunt, quae tribus alveolis continentur. In superiori Christus a Ioanne baptizatus in Iordane, in aliis duobus idem panes piscesque multiplicat et post resurrectionem cum discipulis manducat.* Il Paciaudi (l. c. n. 235) attesta che quando egli scriveva non si aveva più la tavoletta col *convivium Christi post resurrectionem* e la *visitatio Sanctae Elisabethae,* la qual rappresentanza era al riverso di questo *convivium.* Oggi manca tuttavia questa duplice rappresentanza e però a supplirla mi sono giovato della stampa che ne pubblicò il Bacchini.

Fu di poi trovata una nuova tavoletta, la cui prima faccia con la Vergine che va a Betlemme fu incisa dal Gori (*Diptych.* III, XII) il quale mandò al Bottari il disegno dell'altra faccia colla conversione dell'acqua in vino, e questi la inserì nella Roma sotterranea (vol. II, pref. pag. XV). A questa tavoletta non si è finora potuta assegnare la propria cornice e però si conserva tuttavia separatamente. Tre sono adunque le tavole che io trovo poste nei proprii quadri dai tempi del Bacchini; ma queste non furono mai bastanti a fare ordinare la serie delle antiche rappresentanze: non si sapeva se si dovesse cominciare dal basso ovvero dall'alto della parte anteriore, e neanche se dalla destra ovvero dalla sinistra. L'unica tavola che poteva risolvere la questione era nel Museo Olivieri di Pesaro: ma questo dotto che l'aveva pubblicata credette sempre che non fosse mai appartenuta alla Cattedra ravennate, perchè di legno. Essa rappresenta nella parte anteriore l'annunziazione dell'Angelo e dalla parte opposta le turbe che mangiano il pane miracolosamente moltiplicato. A questa tavola quinta, che è già una vera conquista, io sono lietissimo di aver potuto aggiungerne un'altra, che sarà la sesta. Era nel Museo Trivulzi, dove la vide e l'additò il Bugati, ma ora si trova nel Museo del Marchese Trotti a Legnano. Avrei con sommo mio contento voluto a queste sei tavole far l'aggiunta di una settima che fu posseduta dal Baruffaldi a Cento ed è descritta dal Trombelli, che l'ebbe in mano. Ma non sono riuscito a trovarla in Cento e neanche nella Biblioteca di Ferrara che ereditò e possedette gli oggetti raccolti dal Baruffaldi, il quale può avere acquistato la tavola predetta essendo stato gran vicario dell'Arcivescovo di Ravenna. Sono adunque sette le maggiori tavole che ora io rimetto nella Cattedra, la quale ne contò già otto. Delle altre tavole minori, che furono egualmente otto, e si tenevano tutte perdute, sarò contento di averne trovate due; l'una che è riposta oggidì nel Museo di Brera in Milano e l'altra scoperta da me nel Museo di Napoli.

Ho stimato di dover rappresentare in due Tavole, la 414 e la 415, l'intera sedia con le tavolette messe al posto, facendo poi che le Tavole seguenti rappresentassero in grande i particolari di quelle che tuttavia si trovano sulla Cattedra, ovvero nei Musei, e vi ho apposto i numeri che potranno servire di guida. Le due rappresentanze 2 e 15 ora perite sono date soltanto nel luogo della Cattedra che occupavano prima di smarrirsi. Avverto intanto che il Bacchini

fu mal servito dal suo incisore, il quale anche ne ha rovesciato i disegni ponendo le tre tavole al contrario, cioè le due destre a sinistra e le due sinistre a destra nelle rispettive stampe che rappresentano le due parti della sedia anteriore e posteriore. Avverto ancora che niuno si lasci illudere dal disegno di questa sedia inciso nelle tavole che accompagnano la Storia della Grecia di Brunet de Presle e Alessandro Blanchet (*L'Univers pittoresque*, tom. 40, n. 21), perchè è di pura e semplice loro invenzione.

La fronte anteriore della Cattedra (Tav. 415) è divisa in cinque nicchie assai ornate d'intagli, con colonne corinzie scanalate a spira, e foglie di acanto sugli angoli della volta. Vi è effigiato S. Giovanni Battista in mezzo ai quattro Evangelisti, ciascun dei quali è collocato nella propria nicchia.

Le zone di tutta la Cattedra, che servono a incorniciare i quadri, sono lavorate a tralci di vite che nascono da vasi, e sono carichi di bei grappoli d'uva che serve di pasto agli uccelli e alle lepri. Vedonsi ancora di mezzo alle foglie, leoni, tori, orsi, capre, cervi, pavoni, colombe, anitre.

La spalliera (Tav. 414, A) termina di sopra in un semicerchio orlato da un serto di alloro, e nel mezzo ha un clipeo col busto del Redentore, figurato come giovane imberbe, che reca la croce nella destra ed è cinto di nimbo.

I quattro piedi della Cattedra sono egualmente lavorati come sulla fronte e di dietro a fasce o zone, le quali portano tralci di vite che escono serpeggiando dai proprii vasi; vi si vedono carichi di uva e ricettano tra le foglie e le volute uccelli e quadrupedi. Stanno qui dieci tavolette orizzontali, cinque per parte (B, C), con bassi rilievi esprimenti l'istoria di Giuseppe, dalla congiura dei fratelli fino all'arrivo del padre Giacobbe in Egitto: non sono di proporzioni uguali tra loro, nè si vedono divise da zone come le tavolette della spalliera.

La forma della Cattedra è quale si vede comunemente usata per le cattedre vescovili e che vediamo adoperata fino dai primi tempi nel marmo che ci rappresenta il Martire S. Ippolito Vescovo di Porto, e nella Cattedra di S. Marco. Fu essa verosimilmente mandata in dono al Vescovo Massimiano; lo che parmi risulti dalla lettura del monogramma, nel quale l'O non avrebbe luogo se non fosse un caso obliquo.

L'artefice che l'ornò di bassirilievi imaginò assai bene i soggetti: e in prima pose il Precursore che manifesta e addita il Messia, già presente in Giudea, insieme coi quattro Evangelisti, che ne fanno la più bella prova dimostrando le profezie avveratesi tutte in lui (Tav. 414, I-V). Indi da questa quasi ricapitolazione passa a sviluppare e svolgere la vita del Redentore dall'annunzio dell'Angelo fino alla sua predicazione e ai miracoli (Tav. 414 A, 1-8 e 415, 9-18). Non sappiamo se le ultime scene ora mancanti rappresentarono la Passione; vediamo però che vi alludono le profetiche scene della vita di Giuseppe, le quali forse ne tennero il luogo.

Ho avuto a notare nel tomo IV, trattando dei musaici, che non vi si vede sempre osservato l'ordine cronologico: e qui debbo ripetere lo stesso avvertimento, non solo nelle istorie appartenenti alla vita di Cristo, ma inoltre anche in quelle che si riferiscono a Giuseppe. È fuori di ordine l'ingresso di Gesù in Gerusalemme, non propriamente perchè è posto al principio della vita pubblica di Cristo e immediatamente dopo il battesimo, perocchè può dirsi che in ciò l'artista abbia seguito il racconto di S. Giovanni, come dirò dipoi, ma perchè è posto innanzi al miracolo di Cana (n. 13), che si stima l'abbia preceduto di tempo. Inoltre la scena del convito di Cana (n. 15) si vede seguire dopo la Moltiplicazione (n. 14), e stare tramezzo ad essa e a quella delle turbe (n. 16), le quali sedendo a terra si satollano dei pani e dei pesci che loro sono distribuiti dagli Apostoli. Per queste trasposizioni disordinate si rende più incerto l'indovinare quali scene siano state una volta nelle aree oggi vuote (Tavv. 414, 5; 415, 12), la prima posta fra il viaggio a Betlemme e la Natività; la seconda fra il primo ingresso a Gerusalemme e la conversione dell'acqua in vino alle nozze di Cana: nei quali luoghi appena oserei porre (n. 5) il Bambino lavato dalle donne nella conca e Gesù (n. 12) che scaccia dal tempio i venditori di animali e i cambiamonete.

TAVOLA CDXVI.

1. Ho stimato pregio dell'opera di dare qui incise particolarmente le cinque grandiose figure che decorano la fronte della Cattedra. S. Giovanni Battista, in capelli lunghi e in lunga barba aguzza, è vestito di tunica talare, e sopra di essa porta un manto di pelle villosa annodato sul petto. L'emblema dell'agnello sopra un disco, datogli dagli antichi, significa la missione di annunziare al popolo l'Agnello venuto al mondo per togliere il peccato, il che di fatti adempì allorquando additò Gesù dicendo (Io. I, 29): *Ecce Agnus Dei, ecce qui tollit peccatum mundi.* Il Bacchini seguito

anche dal Paciaudi (*Symb. Flor.* l. cit.) ha invece creduto che in questa imagine, da lui incisa nella tavola quarta, fosse rappresentato Cristo in atto di benedire con la destra e di tenere sul disco una pecorella, facendo così le funzioni di sacerdote e di pastore (*ad* AGNELL. pag. 138): *Tabula quarta in medio habet Christum Dominum qui dextra benedicit, sinistra vero orbiculum tenet in quo ovicula: praefert autem pastoris et sacerdotis figuram.* Non occorre avvertire che il gesto è di chi parla, e non di chi benedice; lo che poteva farsi anche senza parlare, con la semplice imposizione delle mani. Della dignità pontificale attribuita da taluni a Zaccaria, e per conseguenza anche a Giovanni, si veda ciò che ne ho detto nel libro VI della Teorica.

2-4. L'Evangelista che sta il primo a destra di S. Giovanni è S. Matteo. A dimostrar ciò non abbiamo un argomento diretto; ma lo possiamo arguire vedendo collocato alla sinistra S. Giovanni Evangelista, che per essere il più giovane di tutti è figurato imberbe. Se adunque S. Giovanni, che seguendo l'ordine cronologico doveva esser l'ultimo, qui è invece il secondo, par manifesto che l'ordine qui seguito è quello di dignità, tenendo a ragione i primi posti quei due fra i quattro Evangelisti che furono Apostoli e il secondo i due discepoli Marco e Luca. Resterà dubbio soltanto qual dei due ultimi sia Marco e quale Luca: le loro caratteristiche non danno luogo a distinguerli fra loro e neanche dal primo fra tutti che è S. Matteo. Tutti vestono del pari tunica e pallio, hanno i sandali ai piedi e portano nella sinistra velata il libro dell'Evangelo, sulla coperta del quale si vede tracciata la croce. L'arte ha qualche cosa di raro e di bello in questa età del secolo sesto, la quale si crede generalmente in condizione peggiore di quella del secolo quinto.

TAVOLA CDXVII.

1. L'Olivieri (*Di alcune ant. crist.* Pesaro 1781, tav. VII, pag. XXVI possedeva questo avorio, che si conserva tuttavia nel suo Museo, dove ne ho tratta la fotografia che do incisa. La SS. Vergine siede in cattedra e appoggia i piedi alla predella: dietro di lei è figurata una casa con frontespizio sostenuto da due colonne. Ella veste tunica e pallio col quale si ammanta il capo già coperto dal velo: porta ai piedi le scarpe, e mentre si è recata la destra sul petto ha nella sinistra poggiata in grembo una rocca, sulla quale è il pennecchio e il fuso con la cocca per accappiare il filo, del quale già è un buon volume intorno al fuso. L'Olivieri (pag. XXXVIII) stima che nella sinistra tenga due piombini, vuol dire due legnetti rotondi ai quali si avvolge il refe, per farne cordelline, trine e simiglianti lavori. Accanto è posta una cesta cilindrica, dentro la quale dev'essere la lana. L'Angelo le appare in forma giovanile, con bastone nella sinistra terminato da ambedue le parti in pomo; egli è alato e cinge al capo un diadema, ha tunica e pallio e ai piedi i sandali, e parla alla Vergine unendo il dito anulare al pollice. L'Olivieri reca l'interpretazione che il Ciampini già diede del bastone portato dagli Angeli negli antichi monumenti, il quale dopo averci pensato molto, richiama la *mensura arundinea* del luogo dell'Apocalissi (XXII, 35), ovvero la spiegazione del Pachimere (*Bibl. PP.* II, pag. 287), che volle significassero la dignità reale e ducale. Il Gori (*Thes. diptych.* pag. 328, III pensò alla dignità dell'officio. L'Olivieri (pag. XXIX) dice di attendere qualche altra spiegazione più soddisfacente. Ma non ve ne ha, nè ve ne può essere altra da quella in fuori sì ovvia, voglio dire che il bastone è insegna dei viandanti e però dei personaggi

Questa tavoletta erasi perduta sin da quando il Paciaudi scriveva al Gori l'anno 1749: *In postergali, quod vocant, sex erant, modo quatuor. Nam visitatio sanctae Elisabeth et convivium Christi post resurrectionem desunt* (*Symb. litt. Flor.* III, pag. 235): io ne do il disegno ricavandolo da quello che il Bacchini divulgò (*Op. cit.* tav. III, pag. 138): ma non lo rappresento in maggiori dimensioni nelle Tavole mie, bastando a darne un'idea la riduzione che se ne ha nella Tavola 414, 2. Vi è figurata la visita della Vergine ad Elisabetta, la quale uscitale incontro insieme con Zaccaria, teneramente l'abbraccia. Vi si vede nel fondo la porta della città e dietro della Vergine lo sposo di lei S. Giuseppe, il quale si è recata la mano sinistra al petto, e nella destra porta il bastone da viaggio. Zaccaria è a destra dietro S. Elisabetta, ed alza la destra recando nella sinistra un arnese somigliante per la forma ad un armadietto, sulla cui fronte è scolpita una croce; il coperchio è di figura triangolare a fastigio. Pare che siasi voluto esprimere la profezia fatta allora intorno al Battista.

2. E una delle due tavole che si è conservata al posto primitivo (BACCHINI, *ibid.*). La SS. Vergine, in prova di una incorrotta verginità, tiene la tazza di redarguzione nella sinistra, stando incontro a Giuseppe; tra mezzo è la fonte dell'acqua, mentre un Angelo con la solita divisa del bastone viatorio alzando la destra con le tre dita spiegate, il pollice e l'anulare uniti, sembra attestare allo sposo la integrità della Vergine: nel fondo a destra si vede la casa rappresentata da due colonne con l'architrave e un muro. Scrive il Bugati (*Memorie di S. Celso*, pag. 276), che il Marchese D. Carlo Trivulzi aveva stimato che questa tavoletta potrebbe

verosimilmente rappresentare il giudizio dell'acqua di gelosia: noi vediamo che non andò errato.

3. Ravenna conserva questa tavoletta, ma separatamente (Gori, *Thes. vet. Diptych.* III, app. XII). Essa è divisa in due piani: nella parte superiore Giuseppe dorme disteso sul materasso, mentre l'Angelo gli parla ammonendolo a ritenere la sposa, dalla quale pensava di separarsi.

Nel piano inferiore la Vergine col suo sposo va a Betlemme. Ella viaggia a cavallo ad un asino che è menato per la fune dall'Angelo, mentre Giuseppe a cui ella si appoggia la sostiene con le sue braccia: il tumore del ventre indica la gravidanza. Si legge nel Protoevangelo di Giacomo (cap. XVI): essendo la Vergine giunta a Betlemme dimandò a Giuseppe che l'aiutasse a smontare, stante che le faceva urgenza il portato, e aggiugne che Giuseppe la depose in terra dall'asina: Κατάγαγέ με ἀπὸ τῆς ὄνου, ὅτι τὸ ἐν ἐμοὶ ἐπείγει με προσελθεῖν, καὶ κατήγαγεν αὐτὴν ἀπὸ τῆς ὄνου.

Nella *Historia de nativ. Mariae et de infantia Salvat.* (cap. XIII) si legge invece che l'Angelo, essendo la Vergine in punto di partorire, comandò che il giumento si fermasse e Maria ne discendesse. *Iussit angelus stare iumentum, quia tempus advenerat pariendi, et praecepit descendere de animali Mariam.*

4. Fu in Milano nel Museo Trivulzi, ora si conserva in Legnano presso il March. Trotti. Il Bugati (*Memorie di S. Celsò*, pag. 275) conobbe per alcuni certissimi indizii che apparteneva alla celebre Cattedra d'avorio della Chiesa cattedrale di Ravenna. Vi si rappresenta il divino Infante involto nei pannicelli e deposto nel presepe, stando ivi accanto il bue e l'asinello, mentre la stella splende dall'alto, e Giuseppe da piè della greppia il contempla. Intanto la Vergine, distesa sul materasso, ode con volto dimesso la ostetrice, che vedendo pel suo attentato essersi la mano inaridita, viene pentita a dimandare in grazia la guarigione. La storia è narrata nei libri apocrifi, e l'arte se ne giova per inculcare la credenza della Madre di Dio Vergine dopo il parto costantemente creduta e insegnata nella Chiesa. Il soggetto trattato dimostra che è questo certamente il luogo dove la tavoletta fu posta una volta; a ciò si aggiugne per conferma la centinatura superiore, che mi è servita di norma nella collocazione anche degli altri avorii.

TAVOLA CDXVIII.

1. (Bacchini, *ibid.*). La tavoletta è tuttora al suo posto: essa rappresenta la Vergine sedente sopra cattedra con predella e volta a destra, tenendo il Bambino seduto in grembo, il quale stende la mano a destra, ove nella tavoletta seguente, posseduta già dal Baruffaldi, eran figurati i Magi che recavano i loro doni. Un Angelo è presso la Vergine col bastone viatorio nella destra, in atto d'invitare i Magi a presentarsi e adorare il Fanciullo divino, mentre la stella, che è stata la loro scorta, rifulge in alto. S. Giuseppe è presente nel luogo che suole tenere dietro alla cattedra o piuttosto trono dove siede la Vergine col Bambino, il quale appoggia la sinistra ad un libro e stende la destra a quei Re, primizie della Gentilità, che vengono ad adorarlo. La scena è all'aperto anzi fuori di Betlemme, come dimostrano i due alberi che sono figurati nel fondo.

La tavoletta seguente (Tav. 414, 8; Tav. 415, 9) posseduta dal Baruffaldi e descritta dal Trombelli, aveva dall'un lato i Magi prostrati in ginocchio e dall'altro la SS. Vergine che fuggiva davanti ad uno dei satelliti di Erode, il quale brandito il ferro la inseguiva. Eravi inoltre un Angelo tramezzo, che respingeva l'assalto del satellite (Trombelli, *De cultu SS.* diss. IX, pagina 247): *vetustissimum ebur utraque parte anaglyphitico* (sic) *opere elaboratum. Magos prostratos hinc conspicimus, illinc vero Mariam aufugientem Herodis satellitem gladio nudato insequentem, angelum vero illius impetum retundentem.*

2. (Bacchini, *ibid.*). Rappresenta Gesù in aria giovanile e interamente nudo nel Giordano: il fiume è figurato a mezzo fuori delle onde e di schiena in atto di volgersi indietro attonito appoggiando la sinistra all'urna che versa l'acqua. Intanto il Battista, col piede sinistro sopra un sasso della sponda, è in atto di tenere la destra sul capo di Cristo: dietro al Precursore è un edifizio sorretto da colonne corinzie, che farà allusione a quella cappella che fu poi fabbricata in quel sito, se non allude piuttosto alla cerimonia religiosa che quivi si compie. Lo Spirito divino in forma di colomba discende dall'alto, mentre due Angeli attendono sulla riva serbando le vesti del Redentore sulle loro braccia. Con ciò sarebbe cessato il lavoro dello scarpello: ma io ho scorto in alto a destra le tracce ben sicure di una greca voce ΠΑΤΗΡ aggiunta ivi dicerto a fin di supplire la voce del Padre, che suole rappresentarsi con la mano parlante fuori delle nuvole.

3. Il Bugati (*Mem. di S. Celso*, pag. 275) conobbe questa tavoletta che allora si conservava nel Museo Trivulzi, ed

ora è, come ho detto, presso il Marchese Trotti in Legnano: egli vi ravvisò benissimo l'ingresso di Gesù in Gerusalemme.

Rimane però a noi, ora che la tavoletta è al suo posto, di spiegare una precedenza, in aspetto sì strana, data ad un fatto che si narra avvenuto cinque dì prima della Passione, mentre qui seguitano dopo quegli avvenimenti che non si possono rimettere a quell'ultimo periodo. Egli è vero che, come ho notato di sopra, non sempre si osserva l'ordine cronologico, e quivi medesimo vediamo il miracolo di Cana, sicuramente anteriore di tempo, messo dopo: ma questa osservazione generale non ci pare da richiamarsi in questo luogo, potendo noi avvalerci all'uopo di una congettura probabilissima, la quale ha fondamento nel Vangelo di S. Giovanni. Ivi si narra al capitolo II, 13-25, l'andata di Cristo a Gerusalemme dopo il miracolo della conversione dell'acqua alle nozze di Cana e come a colpi di sferza avesse cacciato dal tempio i negozianti di buoi e di pecore e i cambiavalute; una tal cacciata è invece dagli altri Evangelisti (Matth. XXI, 1-11, Marc. XI, 1-11, Luc. XIX, 29-44) riferita al solenne ingresso del Redentore poco prima della Passione. Da ciò si è conchiuso rettamente, che Gesù cacciò dal tempio i profanatori due volte, la prima sul principio della sua vita pubblica, la seconda sulla fine di essa. Ora è probabile che volendo l'artista scolpire la prima andata a Gerusalemme narrata da S. Giovanni, l'abbia fatto mandandogli incontro gli Ebrei coi rami di palma, lo che non è narrato qui dai tre Evangelisti ma nei luoghi citati e in S. Giovanni stesso al capo XII, 12-19. Si vede adunque nel nostro avorio Gesù a cavallo dell'asina (Marc. *l. cit.* 2 ὄνον δεδεμένην), con la croce nella sinistra appoggiata sulla spalla e una donna velata, la quale è uscita a lui incontro con una stuoia o panno che stende sulla via: questa è fuor di dubbio la città di Gerusalemme: e poichè si legge che appressandosi Gesù al monte degli olivi venne a lui incontro un gran numero di discepoli che a gran voce lodavano Dio, l'arte ha ciò significato ponendo un uomo barbato in dalmatica e sopravvesta che è montato sopra un olivo e spande le braccia inverso del Signore che passa: ivi presso di questo olivo è un frontone di edifizio coperto di tetto e vi si vedono due giovanetti con rami di palma in mano. Quell'edifizio rammenta il tempio dove il Redentore si conduce.

Nella Tavola 415 n. 12 è un'area vuota, essendosi perduto l'avorio con la rappresentanza: segue dipoi il n. 13 col miracolo della mutazione dell'acqua in vino, che è fuor di posto separatamente, ma fu certamente collocato qui dove l'ho posto io, come lo dimostra la rappresentanza del dritto (Tav. 414, 4).

4. Il Bottari (*R. Sott.* II, xv) pubblicando questo avorio avverte che da gran pezza mancava con undici altri de' sedici che adornavano l'antichissima sedia Pontificale ravennatense, conservata nell'archivio archiepiscopale di quella chiesa. Ei si dichiara obbligato di una forma in gesso che gliene mandò il Gori. È qui espresso il miracolo di Cana. Gesù ornato di nimbo, con croce in asta nella sinistra, addita una delle sei idrie coll'acqua mutata in vino. Ivi è a lui d'incontro un uomo che ha in mano un calice e fa gesto di sorpresa: v'è anche presente un uomo barbato con libro nella sinistra, e nel fondo a sinistra un nobile edifizio sostenuto da colonne con cortina nel mezzo. Non dubito che l'uomo col calice sia l'architriclino che ha gustato il vino e stupisce: l'uomo col libro poi vi rappresenta i Discepoli, che erano insieme con Gesù a quel convito. Il Bandini (*in tab. eburn. observationes*, Flor. 1746) crede che il personaggio a cui Cristo mostra le idrie sia lo sposo. Ma il Martigny a buona ragione vi riconosce l'*architriclinus* (*Dictionn.* pag. 97).

TAVOLA CDXIX.

1. (Bacchini, *ibid.*). La tavoletta si è sempre conservata al suo posto. Vi è figurato un portico con archi in volta. Dinanzi al quale Gesù, cinto di nimbo crocigero, è in atto di porre le mani sul bacino dei pesci e sopra il desco dei pani sostenuti da due Apostoli ambedue barbati: sono presenti altri due Apostoli, l'un dei quali è barbato, l'altro imberbe, ambedue con libro nella sinistra velata: essi elevano la destra in atto di meraviglia.

Nella Tavola 415 n. 15, è quella tavoletta ora perduta che fu espressa dal Bacchini *(loc. cit.)* ed è da me ridotta in piccolo nella Tavola citata. È figurato un convito che è quello di Cana. Ma il Bacchini stima che Gesù stia a mensa coi Discepoli di Emmaus; *post resurrectionem cum discipulis manducat.* Due uomini barbati seggono intorno alla mensa con Gesù, il quale è il primo a destra, ma nel Bacchini è posto come ho notato a sinistra: ei porta la croce in asta ed è barbato, certamente per errore del disegnatore. Sulla mensa è un pesce, e a piè di essa vedesi un pavone che si va beccando le miche che cadono dalla tavola dei due uomini sedenti a tavola, l'un dei quali ha nella sinistra un calice ed eleva la destra, l'altro si reca la sinistra

sul petto. Dietro a questa rappresentanza si vedono un po' discoste tre donne, delle quali quella che sta a sinistra tiene nella mano sinistra una tazza, e porta appoggiandolo alla spalla destra un vaso a collo lungo e stretto; quella che è in mezzo rivolta a lei sembra volerle mescere il liquore tenendo un vaso a collo stretto inclinato verso la tazza descritta. La terza donna, che è coperta da un velo, si è recata la destra al mento.

2. Si conserva nel Museo Olivieri di Pesaro ed è al rovescio di quella tavoletta che rappresenta l'Annunziazione. Essa fu pubblicata da lui, che non l'attribuì alla Cattedra ravennate, perchè la vedeva essere di avorio, mentre il Bacchini attestava che le tavolette della Cattedra di Ravenna erano di legno (*Di alc. Ant. Crist.* tav. VIII). Tre persone, una donna e due uomini, stanno assisi a terra intorno ad un torale o sia gran cuscino adoperato alla mensa, sulla quale vedesi un mezzo tonno, con tre pani e due piccole tazze o bicchieri: i due commensali hanno in mano un pane; la donna ne ha invece tre così piccoli come quelli che i due Apostoli recano nelle due ceste: a sinistra vedesi una donna, coperta il capo dal manto, e dietro tutti a destra è un uomo imberbe spettatore al pari della donna, e tutti e due fanno le meraviglie del miracolo. Nel campo a sinistra è un albero. L'Olivieri (pag. XXVIII) crede che sia stato omesso il Salvatore, e va immaginando che in suo luogo siasi rappresentato un fiore che il simboleggi. Ma quello che si stima fiore è invece un albero, e Gesù poteva essere omesso perchè rappresentato nella precedente scena che per errore è separata dalla cena di Cana.

3. Le tavolette sinora descritte sono doppiamente incise sulle due facce, ma sulla Cattedra ve ne furono altre otto incise da un lato solo e queste erano collocate nel di dietro della spalliera sotto le precedenti dal numero 17 al 24. Si credevano tutte perite, ma il sig. prof. Weswood riuscì a scoprirne una nel Museo di Brera in Milano, e una seconda l'ho trovata io nel Museo Farnese di Napoli. Questa esprime la conversione della Samaritana, avvenuta prima certamente della vista restituita al cieco nato e della guarigione degli zoppi, ma non dopo, come qui sono di necessità da me collocate (sebbene quanto al posto non intenda che trovate le altre tavolette debbano restarvi), della moltiplicazione prodigiosa dei pani e dei pesci.

Nella prima dunque si vede Gesù che cinto di nimbo e con la croce in mano parla alla Samaritana, la quale ha deposta l'idria presso il pozzo e tenendo nella sinistra la fune della secchia sta rispondendo al Signore, presente un Apostolo. Il pozzo è di fabbrica; la carrucola dalla quale pende la secchia è di legno: due colonne con fastigio sostengono il travicello intorno al quale gira la carrucola predetta: l'albero che vi si vede dinota che il pozzo è in aperta campagna.

4. Nella seconda, che è, come ho detto, in Milano nel Museo di Brera, è espresso il cieco nato nell'atto di essere guarito da Gesù che porta nella sinistra una croce in asta: dietro di lui è uno zoppo che sostenendosi sulla gruccia solleva il piede rattratto dimandando di essere sanato. Egli, a differenza del cieco che è in tunica e penula, veste un colobio: nel fondo è un Apostolo spettatore dei miracoli, che fa gesto di maraviglia. Ei porta un libro nella sinistra e sta innanzi ad un arco in volta, accanto al quale sorge un albero. Sono così indicati i luoghi diversi, nei quali il Redentore operò i suoi miracoli.

Passo a descrivere le dieci tavolette che sono collocate ai due fianchi della Cattedra ed esprimono la storia di Giuseppe, come fu dai fratelli venduto e le sue avventure in Egitto. Ho avvertito che non sono esse disposte in serie cronologica; la qual disordinata collocazione se ho dovuto lasciare tal quale qui nei particolari, non pertanto mi è sembrato di mettere in ordine. Il Bacchini ha dati questi avorii nella sua tavola 6.

TAVOLA CDXX.

1. Comincio dal lato destro ove ha principio la serie delle tavolette, le quali sono divise ugualmente, cinque dal lato destro e cinque dal sinistro.

Parte destra. La tavola, che è la seconda nella Cattedra e dovea essere posta nel primo luogo, esprime due dei fratelli di Giuseppe nell'atto di calarlo nel pozzo; dietro v'è un terzo fratello che per dolore si pone la mano sul capo. Tutti vestono tunica di pelle villosa esomide, anche Giuseppe, e portano stivaletti a mezza tibia; il terzo ha di più in mano il bastone pastorale. Ma è singolare che Giuseppe vi si veda cinto di nimbo e con un astro che gli risplende sul capo; l'uno e l'altro simbolo stanno per avvertirci che qui egli è figura di Cristo, del quale è scritto *orietur stella ex Iacob* (Num. XXIV, 17). A sinistra del quadro si apre un'altra scena: quivi uno dei fratelli scanna un agnello ed un altro intinge di quel sangue la tunica polimita di Giuseppe, mentre stanno ivi presenti altri due fratelli col lor

bastone pastorale, e vi prendono parte: l'albero posto fra costoro dinóta che stanno in campo aperto.

Giuseppe, che non è ucciso ma serbato nel pozzo donde esce vivo, simboleggia la risurrezione; l'agnello scannato invece di lui e la tunica tinta di sangue si scambia luce coll'agnello e l'Isacco del sacrifizio di Abramo, essendo l'uno e l'altro figure della Passione.

2. Passiamo ad altra tavoletta. Quivi, dinanzi ad un portico e ad un prospetto di nobile edifizio, il vecchio Giacobbe stando a sedere si è levate ambedue le mani in capo, accompagnando questo gesto di gran dolore coll'attitudine del sembiante: ei veste un semplice colobio. Motivo del pianto e del lutto si è il vedere la tunica del suo Giuseppe tinta di vivo sangue, la quale gli è data a riconoscere da uno dei tre pastori che gli stanno davanti, e potrebbero essere tre dei suoi figli: ma il testo dice invece che i figli di Giacobbe mandarono alcuni con la tunica dal padre che gli dicessero vedesse se era quella la tunica del figlio, ovvero no (Genes. XXXVII, 32): *Mittentes qui ferrent ad patrem et dicerent: hanc invenimus, vide utrum sit tunica filii tui, an non.* Accanto a Giacobbe siede una donna che ha i capelli sciolti e le mani incrociate intorno al ginocchio, in segno di lutto, e ivi presso sta in piedi un fanciullo che guarda attonito portando nelle mani un pane. Pare certo che costui sia il piccolo Beniamino; ma la donna non è Rachele, che era già morta di parto (Gen. XXXV, 19), e però deve essere Bala congiunta da Rachele con Giacobbe e succeduta alla cura dei figli. Di fatti ella è chiamata da Giuda madre di Beniamino (Gen. XLIV, 20): *Est nobis pater senex et puer parvulus qui in senectute illius natus est, cuius uterinus frater mortuus est, et ipsum solum habet mater sua.* Il pane nelle mani di Beniamino è una naturale espressione del costume di dare alcuna cosa da mangiare ai bimbi, quando v'è lutto in casa.

3. I Madianiti stanno comprando Giuseppe dai suoi fratelli. Due soli di costoro coi loro cammelli bastano ad esprimerli tutti: il loro costume è di portare lunghi i capelli alla cervice: hanno sandali ai piedi e vestono un semplice pallio intorno ai fianchi: le loro armi sono l'arco e la lancia. I fratelli di Giuseppe sono tre, nel loro costume, vestiti di pelle villosa alla esomide con stivaletti a mezza tibia e in mano il bastone ricurvo: il terzo esprime la tristezza coll'attitudine del sembiante e col gesto della mano che si è recata al mento e alla guancia. Il Madianita che compra porta una borsa di monete e sta per conchiudere il contratto col primo dei tre fratelli di Giuseppe, il quale è quivi in piccola statura e stringe nella sinistra un oggetto simile ad un rotolo di papiro: con che par che siasi voluto significare la scrittura con la quale si attesta la vendita e il pagamento.

4. I due Ismaeliti di Madian, detti però anche Madianiti, dalla parte sinistra arrivano in Egitto coi due cammelli, sul primo dei quali stassi in aria dolente il piccolo Giuseppe. L'arco di porta che si scorge nel fondo, nel linguaggio artistico è posto a significare l'ingresso nella città dei Faraoni: a destra del quadro è figurata la casa di Petofre, ossia Putifare, con le colonne che sostengono l'architrave e il velo consueto. Petofre è fuori, secondo il costume degli antichi più volte notato di rappresentare all'aperto, come sulla scena: con lui sono fuori anche due donne, le quali possono ben credersi essere la moglie di lui che è velata e la serva o balia. Petofre veste tunica e pallio; porta nella sinistra un oggetto di forma sferica, mentre porge all'Ismaelita la borsa col prezzo della compra, stando in mezzo di loro il piccolo Giuseppe in aria e attitudine ossequiosa, conveniente alla dura sua condizione. La padrona con atteggiamento di pietà ha il capo inchinato alquanto verso l'omero destro; ma la serva fa gesto di meraviglia al primo vedere quel costume, per lei forse nuovo, degli Ismaeliti. Portano questi sandali ai piedi e intorno ai fianchi e sull'omero sinistro il pallio alla esomide: i capelli che abbiamo veduto essere lunghi alla cervice, qui con ricercata pettinatura si vedono lucignolati e divisi in liste; cosa notevolissima, perchè oggi sappiamo che tale fu appunto il costume dei tanto famosi pastori, le cui statue sono state di recente scoperte in Egitto. Il sig. Fr. Lenormant ne ha mostrata una anche in Roma nel Museo di villa Ludovisi (*Bull. della Comm. arch. Munic.* Roma 1877; tav. IX, pagg. 100-112).

TAVOLA CDXXI.

1. Nel fondo a destra si è rappresentata la casa di Petofre adoperandovi le colonne coll'architrave, dal quale pende sospesa la cortina. Fuori all'aperto vi figura il letto della moglie presa di cieca passione pel suo servo che ad ogni modo vuol trascinare al male, e lo tiene per lo scollato della tunica. Il castissimo giovane se ne difende: sappiamo poi dal sacro testo che si fuggì da quella stanza lasciando in mano di colei il suo vestito. Qui egli alla criminosa proposta sta per mettersi in fuga elevando per orrore la mano. A destra è di nuovo rappresentata la casa

di Petofre: questi fa menare prigione innanzi a sè il suo servo, che si vede essere trascinato pei capelli curvato della persona e con le mani legate a tergo. Gli abiti che veste nelle due scene descritte sono scarpe e calzoni lunghi, quei medesimi che vedremo adoperati per le guardie di Faraone, e corta tunica cinta. Il ministro che il trascina indossa una tunica lunga oltre il ginocchio e sopra di essa una clamide affibbiata sull'omero. Intanto la rea donna stassi a guardare dalla finestra di una torre custodita alla porta da un vecchio barbato. Essa pare atteggiata a pietà, mentre si compiace internamente di essersi vendicata del virtuoso rifiuto con la nera calunnia.

2. Parte sinistra: un architrave sostenuto da due colonne con cortina sospesa dimostra il palazzo del Re: innanzi a questo edifizio è collocato il letto reale, sul quale Faraone dorme sostenendo con la mano destra il capo, dal quale ha rovesciata la sinistra, essendo cinto di corona radiata. A destra sono figurate le quattordici vacche vedute in sogno (GEN. XLI, cap. 3), sette in alto e sette in basso, tutte a giacere, mentre dinanzi al letto vedesi un uomo barbato, con le ali, e con una piuma ovvero lamina eretta sulla fronte, la quale non so come è stata omessa nella incisione. Costui vestendo la tunica e il pallio, nel quale s'involge, tiene con la sinistra una fiaccola accesa e parla; rappresentando così l'imagine del sogno, che è quivi medesimo personificato nelle quattordici vacche.

3. È figurato il Re Faraone sedente in trono, assistito da due guardie palatine, mentre parla a Giuseppe e ascolta da lui l'interpretazione del sogno, non potuta avere dai due indovini che gli stavano davanti custoditi dai due satelliti che gli hanno menati quivi. Anche Giuseppe ha da presso un satellite, ma egli è in aria tranquilla; il suo abito è una tunica discinta: i due interpreti invece vestono tunica e pallio e sono barbati. Ai satelliti è dato l'elmo, lo scudo e l'asta; vestono una tunica e sopra di essa la clamide. Le nobili guardie palatine hanno oltre alla tunica una corazza, una clamide, i calzoni lunghi e nella sinistra una lunga spada nel fodero. Le loro teste sono nude e i capelli tagliati sulla fronte alquanto lunghi alla cervice e pettinati a strie. Il Re cinge il diadema, e si appoggia al volume che ha nella sinistra

4. Giuseppe, con tunica e paludamento convenienti al suo grado e coperto dal pileo cilindrico, siede stringendo un volume nella sinistra, assistito da due guardie, mentre un suo ufficiale nota nel libro le partite di grano le quali si stanno versando nei sacchi dai figli di Giacobbe: una porta che è nel fondo con arco in volta dinota che la scena è imaginata in città. Un ministro dei granai pubblici, con pileo acuto in capo e vestito di breve tunica cinta e senza maniche, stando innanzi ad un cumulo di grano il versa dalla misura nel sacco che un servo gli tiene aperto, mentre un altro servo levatosi in collo un sacco già pieno, sembra andare a caricarne un giumento.

TAVOLA CDXXII.

1. Giuseppe siede, volto a destra, sopra sedia con piumaccio e sgabello, assistito da tre guardie palatine, ciascuna delle quali ha una parte di armatura: nelle mani del primo è la spada, il secondo ha la lancia, il terzo lo scudo. Giuseppe stringe nella sinistra un volume, simbolo di sua dignità governativa, e parla ad uno dei suoi tre fratelli che gli sono stati menati innanzi da una guardia, la quale gli presenta il primo, messegli ambedue le mani addosso. A me pare che sia così espresso ciò che si legge nel sacro testo (GENESI, cap. XLIV, 14 segg.), allorchè Giuda coi fratelli introdotto avanti a Giuseppe sente rimproverarsi da lui del furto fatto da Beniamino della tazza d'oro: a cui risponde supplicando che ritenga lui per prigioniero, ma lasci che Beniamino torni, perchè il vecchio padre loro non muoia di dolore.

2. Giuseppe, nel suo costume di Vicerè, riceve il vecchio padre che gli si gitta fra le braccia: sono presenti quattro satelliti dalla parte di Giuseppe e tre fratelli suoi dalla parte del padre. Il gesto comune agli uni e agli altri è di stupore misto ad una tenera commozione di animo.

3. In Otricoli, ai tempi di Papa Vigilio (538-555), Fulgenzio Vescovo pose una mensa di altare nella cattedrale e vi scolpì sopra la croce fra due agnelli, e l'epigrafe dedicatoria parte a sinistra parte a destra, ed è: + IVBANTE DEO FVLGENTIVS EPISCOPVS · INVENTO CORPORE BEATI MARTIRYS (sic) VICTORIS IN XPI NOMINE SVPER ALTAREM CONSTRVXIT. Questo bel marmo trovasi ora murato sopra la porta che dal coro mette in sacrestia della collegiata di S. Maria, e vi fu trasportato dalla cattedrale, ora diruta, quando in S. Maria fu fatta la traslazione di S. Vittore nel 1351.

La frase IVBANTE DEO, che leggiamo anche nella epigrafe del tabernacolo di Parenzo, DO · IOBANT, è propria delle iscrizioni dedicatorie di questa età; e posso allegarne un

esempio anche in Ravenna, in un marmo del 574 erroneamente riportato dallo Spreti (tom. I, pag. 382) TVRBANTE SCO MARTINO; ma la recente scoperta fattane in S. Maria in Porto ci ha invece insegnato che deve emendarsi: IVBANTE SCO MARTINO.

4-6. Questo paliotto d'altare coi suoi lati stava in S. Vitale di Ravenna e di là fu trasportato nel Mausoleo di Galla Placidia. L'ha pubblicato il De Caumont (*Cours d'antiquités monumentales, atlas*, pl. LXXXXI, 3, 4, Paris 1830). Un bel frammento di marmo, che trovasi nel Museo di Arles, pubblicato dal medesimo (*Bull. Monum.* vol. XXXIV, 1868, pag. 119) fu probabilmente anche esso un paliotto o sia fronte di altare. Pare che rappresentasse nel mezzo il monogramma ☧ in corona, e di qua e di là due croci, ciascuna fra due palme con due colombe posate sulle travi traverse. Un frontale intero, che fu già nella grotta di S. Vittore in Marsiglia, si ha nel Grosson (*Recueil des ant. et mon. marseillais*, Marseille, 1773). Porta scolpito il monogramma ☧ in mezzo a tralci di vite che sorgono da un vaso.

Rimini ne vanta oggi uno, trovato di recente fra le rovine di un'antica chiesetta, ov'era anche il rocchio di colonna con la cassetta di reliquie, del quale ho dato un cenno di sopra. Sembra del secolo quinto o del principio del sesto, e rappresenta un vaso dal quale si diramano due viti con grappoli pendenti beccati da sei uccelli: nel campo di mezzo è una croce.

A Brescia, in S. Zenone dell'arco. Sul pavimento è un basso rilievo in tavola di marmo che servì una volta da frontale o paliotto ad un altare, forse di S. Zenone; perocchè è fama che gli fosse consecrato un altare in tal città fino dal secol sesto. L'Oderici (*Antichità cristiane di Brescia*, pag. 67) ne dà il primo notizia, e lo descrive così: « È diviso in due campi, nel primo dei quali è un fregio di colombe alternato da nappi e nel mezzo fra nodi e gruppi raggirati intorno ad un cerchio è la croce, nell'altro sono altri emblemi cristiani riprodotti le tante volte nei monumenti dal IV al VII secolo. »

TAVOLA CDXXIII.

1-4. Mensa proveniente dall'abadia di S. Vittore, ora nel Museo di Marsiglia. La fronte di questa mensa, che rappresenta il monogramma ☧ in mezzo alle dodici colombe, è stato più di una volta stampato dal Millin (*Voyage*, tom. III, pag. 176, e pl. LVI, num. 7). Una faccia con due laterali sono rappresentati nel *Cours d'Antiq. monum.* del signor De Caumont (vol. II, pl. XCIV, 2, 4, 4 A, 4 B). Il signor Le Blant (*Inscr. Chrét. de la Gaule*, pl. 73, num. 438) ha solo delineata la parte centrale del lato che porta una greca epigrafe (*texte*, num. 547, pag. 303), la quale epigrafe dice egli essere stata scoperta dal sig. Ab. Dassy; ma io ne posseggo una trascrizione di molto anteriore, ch'è di mano del P. Arturo Martin col disegno della intera mensa; onde pare che già essa erasi letta prima almeno per metà. Da poi che il lodato Padre trascrive: A:ЄΑΥΤΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥ ΟΙΚΟΥ ΟΛΟΥ, alla qual trascrizione non manca se non la parte sinistra, che è lacunosa. L'intera copia adunque ci è stata data dal sig. Le Blant che l'ha ancora supplita in questo modo:

ΚΑΛλίνικοϹ ΥΠЄΡ εὐχῆς ЄΑΥΤΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥ ΟΙΚΟΥ ΟΛΟΥ

Egli stima per conseguenza che sia un voto sciolto da Callinico, o qual altro fosse il suo nome, per sè e la sua famiglia. Ma convien notare che al supplemento εὐχῆς del signor Le Blant si oppone il marmo, il quale non lascia posto a sinistra dopo ΥΠЄΡ, seguendo immediatamente il lemnisco del serto terminato in foglia di ellera. L'epigrafe adunque non altro esprime che l'offerta semplice del fedele per sè e per la sua famiglia, senza verun indizio che vi si fosse obbligato con voto. Inoltre la lacuna da supplire col nome dell'offerente non può capire più di cinque lettere e però fa di mestieri rivolgersi ad altro vocabolo, che non può essere Callinico: io penso che vi possa essere supplito e letto: ..ΚΑΛλιστοϹ ΥΠЄΡ ЄΑΥΤΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥ ΟΙΚΟΥ ΟΛΟΥ.

La fronte principale della mensa rappresenta nel centro il monogramma ☧ in corona lemniscata, in mezzo a dodici colombe, sei per parte, due delle quali sono perite a destra. Alcune di queste colombe portano nel rostro un globettino o grano d'uva, simbolo non nuovo nelle rappresentanze degli uccelli, che mostrano di aver beccata l'uva, ritenendone un acino nel rostro. Sui due cantoni son figurati due alberi di palma. Nella faccia opposta vedonsi invece rappresentati dodici agnelli, egualmente sei per parte, attorno all'Agnello di Dio stante sopra la mistica roccia, dalla quale sgorgano i quattro ruscelli: sui due cantoni erano poste due colonne; ma quella a sinistra con due agnelli, per frattura del marmo, è perita. I due lati destro e sinistro rappresentano nel mezzo un vaso, dal quale uscendo si diramano tralci di vite carichi d'uva, le quali sono beccate da dodici uccelli, posti sei sopra ciascun lato, tre a destra e tre a sinistra del vaso. Or egli è noto che il numero dodici significò l'universalità della

Chiesa, nella quale gli agnelli sono i fedeli tuttavia militanti, le colombe e gli uccelli simboleggiano le anime loro pure e beate in cielo.

Un'altra tavola di altare col piedistallo nel mezzo e le quattro colonnette ai cantoni trovasi a Cavaillon nel giardino del presbiterio e appartenne alla chiesa di Nostra Signora dei Vignaioli *(N. D. des Vigniers)*: anche questa è fregiata di animali simbolici.

Auriol ne ha una e fu pubblicata ed illustrata dall'Abate Bargès nel 1861: questa porta scolpita dodici colombe, in mezzo alle quali vedesi il monogramma.

5-7. Nel mezzodì della Francia ed in Ispagna si trovano alcuni piedistalli che recano croci e monogrammi scolpiti sulla cornice e mostrano un incavo quadrato nel piano di sopra. Luigi Tonini ha descritto un rocchio di colonna trovato in Rimini fra le macerie di antica chiesetta sacra a S. Andrea (*Atti della deput. di St. patria per la prov. di Romagna*, anno II, marzo 1863, pag. 82). Esso è alto metri 0,77 ed ha di diametro metri 0,29. Sulla parte piana si vede scavata una cameretta o sepolcrino, entro al quale si trovò una cassetta di piombo insignita di monogramma *(sic)* ┼ e di croci, contenente reliquie. Un piedistallo in forma di colonna, trovato ad Avignone e che ho io veduto in quel Museo, ha un simile scavo di sopra.

È chiaro che io qui non intendo derogar nulla a quanto si è stabilito dai nostri sommi scrittori intorno all'uso della Chiesa primitiva di celebrare il sacrifizio sulle mense di legno alle tombe dei Martiri; ma dirò che questi piedistalli furono invece usati a sostenere le mense sulle quali si offriva il sacrifizio, insieme con quattro colonnette o pilastrini alle quattro estremità: ma quando si cominciò a fabbricare altari, vediamo che dentro la fabbrica furono poste le reliquie dentro urne di pietra.

Tal è l'urna di marmo bianco trovata nell'interno di un altare nella chiesa di S. Giovanni in Valle: in essa eravi altra cassetta di legno che ne conteneva una terza di metallo, le quali due cassette con entro le reliquie furono riposte nel medesimo altare, e la cassetta di marmo fu collocata nel Museo. Rappresenta sulla faccia principale un'edicola: due pilastri composti assai tozzi, i quali sono ai cantoni e sostengono una mensa ornata davanti di un tralcio di vite: fra mezzo ai due pilastri sono due nicchie o conche ornate di colonne e sulle quali poggiano le due ale di tetto che fanno da frontone. Al lato sinistro dell'urna è un vaso baccellato a due manichi, sul quale posano due pavoni. Sul lato destro è scolpita una corona con grossa gemma incastrata, e lemnischi svolazzanti; dentro di essa è figurata la croce con un riccio in cima a sinistra equivalente al P del monogramma ☧. Ai due cantoni vedonsi due colonne e sopra di esse due uccelli o colombe che battono le ali. Ho veduto ancora un'altra urna, che si trovò demolendo un altare dell'antica Canne presso l'Ofanto: era semplice, ma portava davanti una leggenda, che dichiarava aversi entro delle ossa di S. Lorenzo Martire. Per mala ventura essa fu aperta e le ossa buttate via; ma poi essendosi dal sig. Gerardo Sirone che faceva quello scavo nettata l'urna e letta l'epigrafe, furono di nuovo ricercate le ossa fra le ruine, e se ne ebbe una rotella del ginocchio aderente per l'ossido ad una piccola parte di ferro rotondo. L'urna e l'osso col ferro furono dal Sirone religiosamente messe nelle mani del Vescovo di Andria, che fu poi Cardinale di Capua, Mons. Cosenza, presso del quale io l'ho veduta. Il sig. De Saulcy (*Voyage au tour de la mer morte*, IV) ce ne ha delineata una, trovata ad Hebron nella Palestina. È una cassetta lunga 30 centimetri, larga 23, alta con esso il coperchio 33; nel corpo sono scavati tre sepolcretti; il coperchio è in forma di tetto triangolare con gli acroterii alle quattro estremità e croce equilatera desinente nei quattro lati a coda di rondine.

8. In questo altare della Basilica scoperta al Coazzo nel cimitero detto di S. Alessandro si trova per gran fortuna conservata sana ed intera la fronte di quel sepolcretto di reliquie che gli antichi chiamarono confessione. Fu pubblicato dal sig. Alessandro Nesbitt fra le Memorie della Società degli Antiquari (Vol. XL, pl. VIII, pag. 188, fig. 7), dalla quale edizione ho io ricavato il disegno che do nella mia Tavola. Un monumento non figurato non sarebbe veramente dovuto entrare nei confini di quest'opera: ma io ne fo eccezione in grazia della importanza e della rarità, che è sì grande da non poterne finora indicare un secondo esempio. La mensa dell'altare è sostenuta davanti da due eleganti colonnette d'ordine composito; la fronte, che è lavorata a transenna, ha nel mezzo una fenestella, chè tale è il suo nome antico. Di qua s'introduceva il braccio per toccare con un pannolino le ossa e le ceneri dei SS. Martiri, deposte nel seno dell'altare, per riportarlo invece delle reliquie; ond'è che a questi pannolini fu dato il nome di reliquie. L'epigrafe votiva scolpita sulla fascia della transenna fu rosa in principio; ciò che rimane dice così: ET ALEXANDRO DELICATVS VOT° POSVIT ♁ DEDICANTE ♁ A·EPISCOP° VRS. Fu supplita in principio, *sanctis martyribus Eventio* da P. E. Visconti, *Giornale di Roma*, 1854, pag. 1223: cf. De Rossi, *De titulis Carthag.* ed. sep. pag. 13. Doveva cominciare probabilmente *SS. Martyribus...*

9-11. Chiamerò preziosissima la scoperta di una delle antiche confessioni che ce ne ha rivelata tutta l'interna struttura. Io vi fui presente, e do qui i disegni fatti fare dal valente artista sig. Silverio Capparoni. La chiesa dedicata ai SS. Apostoli Filippo e Giacomo, che deve i suoi inizii a Papa Pelagio (an. 555-560) fu compita da Papa Giovanni III (an. 560-574) il quale vi depose le reliquie dei predetti SS. Apostoli.

I primi due versi dell'antico epigramma, che il Marini (*Papiri*, pag. 213) stima trovato interamente compiuto con altri distici dal Garampi, nominano gli autori della fabbrica (ed in ciò son d'accordo col libro Pontificale): erano scritti nell'absida e dicevano:

HIC PRIOR ANTISTES VESTIGIA PARVA RELIQVIT
SVPPLEVIT COEPTVM PAPA IOANNES OPVS

ma si leggeva inoltre sul maggiore architrave quest'altro distico, che ci si è conservato nel codice di Verdun (Didier, art. cit. pag. 9): *isti versiculi scripti sunt ad Apostolos in superliminare:*

PELAGIVS COEPIT COMPLEVIT PAPA IOANNES
VNVM OPVS AMBORVM PAR MICAT ET PRAEMIVM

Il Volaterrano, che nel distico anteriore trascrive *coeterum* per *coeptum*, qui legge *meritum* in luogo di *praemium*. Fu poi questa Basilica rinnovata dai fondamenti l'anno 886 da Stefano V: *Ecclesiae beatorum Apostolorum Iacobi et Philippi quae nimio senio consumpta ruinae proxima erat a fundamento renovavit.* Altre rifazioni ebbe ancor dopo dai Papi Martino V, Sisto IV, Clemente IX. Quest'ultima volta la fabbrica durò parecchi anni; poichè non fu consacrata se non l'anno 1724 da Benedetto XIII (Nibby, *Roma moderna*, parte I, pag. 113). Or in quest'epoca appunto io stimo che siasi rinnovato l'altare e mutilata e guasta la confessione, cioè ridotta a quello stato nel quale io l'ho trovata e veduta quando fui invitato con calore dal P. Bonelli perchè volessi prendere parte insieme col P. Secchi alla ricognizione delle reliquie (Bonelli, *Memorie stor. della Basil. costantiniana dei SS. XII Apostoli*, Roma 1879), che, rimossi i marmi dell'altare maggiore, ne erano state estratte. Quattro informi muraglioni levandosi di sotto dell'altare maggiore sembravano essere stati costruiti per sostenerlo; ma essi invece erano stati messi a sostegno di un solido masso che formava uno strato equilatero ai quattro muraglioni: questo strato era il fondo del sepolcro nel quale giacevano le reliquie dei SS. Apostoli Filippo e Giacomo. Rimosso l'altare, a fiore del pavimento comparve una lastra di marmo divisa per mezzo (vedi la Tav. num. 9) tal quale la rappresento: essa fu creduta, ma vedremo che a torto, essere al suo posto, dove erasi collocata nel secolo sesto. Vi si vede scolpita di sopra una croce chiusa intorno da cornice quadrata. Fu stimato che questa lastra si dovesse togliere, e vedere se di sotto nascondesse le cercate reliquie. Tolta questa lastra, si vide che poggiava sopra quattro pilastrini di marmo, nei quali erano incastrate quattro lastre egualmente di marmo che così formavano una cameretta quadrata, nel fondo della quale era una lastra parimente di marmo avente un foro circolare nel mezzo (vedi la Tav. num. 10): essa era mobile. Si cercò quindi di sollevarla, dopo che ne furono tolte le molte ossa umane che vi giacevano sopra in un grosso volume di oscuri involucri, dice il P. Bonelli (pagg. 47, 48); e come fu sollevata si vide che disotto al buco rotondo aperto in essa lastra v'era un sepolcretto quadrato (vedi la Tav. num. 11) pieno di ceneri e di ossa, le quali parimente furono estratte per la ricognizione. Descritta così la preziosa Confessione, della quale non rimane oggi a studiarsi che il disegno mio, è d'uopo tornare in dietro per considerarne la forma. Perocchè non è da credere che la lastra superiore fosse al posto primitivo, come era sembrato ai presenti: fu dunque fatto da me notare che dei quattro pilastrini sui quali poggiava la lastra, i due posteriori erano semplici e lisci e introdotti nel fabbricato, ma i due anteriori erano lavorati a strie; il che dimostrava, io dissi, che dovevano essere scoperti; inoltre la tavola di marmo, che era sulla fronte incastrata nei predetti pilastrini, mostrava di avere avuta una finestrina, che fu poi troncata, rimanendone nel regolare intaglio sicuro l'indizio. Queste considerazioni avendo io allora proposte ai presenti, fui lieto che se ne riconoscesse universalmente la verità. Per la quale concessione che mi par capitale posso ricostruire l'antica preziosa Confessione che contenne la prima volta, ai tempi di Papa Giovanni III, le veneranda reliquie dei due Santi Apostoli.

Le *fenestellae* solevano esser chiuse da porticine che prendevano nome di *cataractae* (Borgia, *Vat. Conf.* pag. CLXI), e di *ostiola*, onde s'intende che voglia dire la *cataracta secunda* nella lettera di Germano e Giovanni Vescovi, scritta l'anno 520 a Papa Ormisda a nome del conte Giustiniano (Labbe, *Concil.* tom. V, pag. 647, ed. Venet.), dove si legge: *Si Beatitudini vestrae videretur; et si fieri potest, ad secundam cataractam ipsa sanctuaria deponere vestrûm est deliberare.* Qui sono nominati *sanctuaria* i pannilini che si davano per reliquie dopo essere stati deposti sui corpi dei Martiri o alla prima o alla seconda cateratta; di che vedi Mons. Fontanini (*De corp. S. Aug.* pag. 76) e il Card. Borgia (*op. cit.* pag. CLXXI), che ne trattano. Sarà anche facile intendere che voglia dire nel racconto dell'Anonimo la *fenestella memoriae*, dove si legge (*De mirac. S. Stephani*, cap. 12): *quidam exuens sibi manicam tunicae suae, eo quod orarium non haberet, per fenestellam memoriae ad interiora loca sanctarum reliquiarum manu iniecta mittebat.* Ed inoltre le *ostiola memoriae*, di che è parola nell'altro racconto al capo 11, 6: *Megetia dum orat ad locum sacratae memoriae, ipsa ostiola memoriae impulsa patefecit ac caput suum intromisit interius et super cubile sanctarum reliquiarum confixit.*

Ravenna possiede ancor essa un marmo, che parmi sia stato una fronte dell'altare con la fenestella della confessione; e l'altare di Cividale detto del Duca Pemmone ha pure la sua fenestella (Tav. 424, 4), ma da quella parte che riguarda il coro.

TAVOLA CDXXIV.

1-4. L'epigrafe scolpita intorno a questo altare non attribuisce altra gloria al Duca Pemmone, che di aver restaurata la chiesa di S. Giovanni detta *in Xenodochio,* la quale poscia si appellò di S. Martino, e di aver donato, fra le suppellettili preziose, una di quelle croci pendenti da cerchi o corone che si sospendevano dalla volta delle chiese. Vi si legge ancora che egli ordinò la scultura dei marmi che vestono intorno l'altare, ma che, come ben vide il Canciani (*Leges barbar.* II, pag. 337, num. 2), una tale opera fu compita dal figlio Rachisio, divenuto Re dei Longobardi: *Mensa altaris e quatuor lateribus insculpta, quae extat in ecclesia S. Martini civitatis Austriae* (Cividale del Friuli), *altare construi coeptum a Pemmone Duca paulo post initium saeculi VIII absolutum fuit a filio eius Rachisio inde Longobardorum rege.* L'iscrizione antica in barbaro dialetto data in luce dal Fontanini (*Discus argenteus,* pag. 31), fu ripetuta poi da altri i cui nomi ha raccolti il Troya (*Cod. longob.* vol. IV, part. IV, pag. 12), indi l'ha riprodotta il Cappelletti (*Chiese d'Italia,* vol. VIII, pag. 77), e l'Eitelberger (*Cividale in Friaul,* 1857, pag. 8), e Ferdinando de Dartein (*Étude sur l'Architecture Lombarde,* pag. 13), il cui disegno ho espresso supplendo dalle copie anteriori ciò che manca alla epigrafe. Ecco l'epigrafe: + DE MAXIMA DONA XPI AD CLARIT SVBEIMI CQNCESSA PEMMONI VBIQVE DINVTO FORMARENTVR TEMPLA NAM ET INTER RELIQVAS SOLARIVM BEATI IOHANNIS ORNABIT PENDOLA] TE€VRO PVLCHRO ALTARE DITABIT MARMORIS COLORE RATCHIS HIDEBOHOHRIT. Le varianti sono VBIQVE DIN per VBIQVE DIR, e TE€VRO invece di + CVRO. Lo sbaglio dell'E per L in SVBEIMI si deve all'antico scultore, e forse anche RELIQVAS che vi sta invece di RELIQVA. Quanto al PENDOLA + CVRO PVLCHRO, ovvero PENDOLA TE€VRO PVLCHRO, penso che probabilmente si possa leggere *pendola crux e gyro pulchro,* o sia *e circulo pulchro.*

Ratchis fu eletto Re dei Longobardi nel settembre del 744 in luogo di Liutprando che morì sulla fine del marzo di quell'anno. Il Troya pone questa scultura circa l'anno 741 (*Cod. diplom.* vol. IV, tom. 3, pag. 247). Le ultime voci della iscrizione sono RATCHIS, e HIDEBOHOHRIT che il Coletti emenda e supplisce *Ratchisi(us) debo(tus) h(oc) o(pus) fieri f(ecit);* ma il Troya riconosce in questo vocabolo, e a ragione, il nome di famiglia di questo *Ratchis* (*op. cit.* pag. 13), che fu *Hidebohohrit.*

La faccia principale (n. 1) rappresenta Cristo imberbe con lunghi capelli e cinto di nimbo crocigero: veste egli tunica e sopra di essa una stola gemmata: è assiso sopra un trono, stando a destra e a sinistra due Cherubini a sei ale e in alto due stelle, fra le quali è una mano celeste aperta sporgente dal cielo verso il sacrosanto capo di lui. Tutta questa rappresentanza, compresa, in parte, la mano celeste, è inchiusa in una corona sostenuta da quattro Angeli cinti di nimbo, sospesi a volo, dei quali i due inferiori portano in capo una croce equilatera poggiata sull'orlo del nimbo: il campo ha quattro stelle e due fiori rosacei.

Sulla faccia posteriore (n. 4) è scavata nel mezzo una finestrina per le reliquie, a destra e a sinistra della quale vedonsi due croci equilatere gemmate con uncinelli di semplice ornato alle estremità: di sotto è un monogramma composto di cinque linee, ⚹, chiuso in cerchio, dall'esterna periferia del quale spuntano quattro gigli, e negli angoli inferiori sono due fiori rosacei.

Il lato sinistro (n. 2) rappresenta la visita della Vergine ad Elisabetta. Nel fondo vedesi un portico formato da tre archi, i quali sono retti da sottili colonne scanalate a spira. Innanzi al portico è espressa la Vergine che abbraccia la cognata: sono ambedue velate, e portano il nimbo, ma sulla fronte della Vergine è scolpita una croce, e sotto l'arco che è dietro a lei, sorge una pianta di giglio in segno della sua maternità verginale.

Al lato destro (n. 3) dell'altare siede la Vergine col Bambino sulle ginocchia e riceve i tre Magi coi loro doni, dietro i quali vedesi la cima di un albero di palma e nell'alto vola un Angelo cinto di nimbo, mostrando ai Magi il Fanciullo che essi cercano. La SS. Vergine è velata, ed ha sulla fronte una croce: il Bambino è cinto di nimbo crocigero; in alto rifulgono tre stelle: dietro la sedia di lei mirasi una donna velata, che si è recata la sinistra sul petto: sarà essa una gerula o una fantesca. I Magi vestono tunica con breve pallio, hanno le anassiridi e calzari alti, e portano sul capo il solito pileo orientale. Questo è il senso indubbio della composizione; ma al Canciani pare invece che fosse qui rappresentato Ratchis coi fratelli Ratchait et Aistulphus in atto di recar doni, e che la donna dietro la sedia fosse forse Ratberga madre dei Principi predetti: *Observa praesertim tabulam II in qua expressi sunt Rachis et fratres eius Ratchait et Aistulphus dona ferentes ante imaginem B. Virginis, et pone imaginem matrona forte Ratberga praefatorum principum mater.*

TAVOLA CDXXV.

Alboino, Re longobardo, avendo occupato Forogiulio nel 568 vi stabilì un Ducato, che diede al nipote suo Gisulfo (Warnefr. *De gestis Longob.* II, 8). I Patriarchi di Aquileia vi presero stanza allorchè questa città fu distrutta da Attila (*ibid.* II, 14). Nell'anno 710 il Vescovo Amatore (*ibid.* VI, 1, 2; Baron. IX, ad a. 729; De Rubeis, *Mon. eccl. Aquil.* cap. 37, pag. 320), che governava questa chiesa, ne fu scacciato da quel Callisto che costruì il Battistero rappresentato in questa nostra Tavola, come ci attesta l'epigrafe che tosto riporteremo. Da altra epigrafe poi impariamo che il suo successore Sicualdo lo restaurò, del quale restauro abbiamo testimonianza nella epigrafe del pluteo n. 11: l'altra lastra n. 12 appartiene alla costruzione primitiva di Callisto, contemporanea all'altare di Pemmone. Callisto viveva ancora nel 734 o 736 (Troya, *Cod. dipl.* tom. IV, part. IV, pagg. 15, 16). Cominciando adunque da questa lastra nella quale domina il gusto degl'intrecci di ornato si nella zona superiore come nella fascia che divide i riquadri, noteremo che vi rimangono due soli animali sacri dei quattro che dovevano essere; il vitello di S. Luca che vi si vede alato e cinto di splendido nimbo, e l'aquila di S. Giovanni ancor essa cinta del nimbo. Ambedue portano seco il libro degli Evangelii, sul quale si leggono i notissimi versi di Sedulio: sul primo ✝ IVRA SACERDOTIS LVCAS TENET ORE IVVENCIM-o ; sul secondo: ✝ MORE VOLANS AQVILAE VERB PETIT ASTRA IVHANNIS

I due quadri sottoposti sono tronchi, ma l'uno di essi che è a destra può interpretarsi per l'albero sacro, ponendolo a confronto col simile albero scolpito sulla lastra di restauro posta da Sicualdo: l'altro quadro a sinistra sembra aver portato una semplice pianta.

Accanto a questa scultura se ne ha un'altra che rappresenta un cerchio, entro al quale è una rosa in mezzo ad otto gigli. Passiamo alla lastra di restauro dovuta al Vescovo Sicualdo.

Tutta la composizione di mezzo (n. 11) si divide in due piani terminati a destra e sinistra dai quattro animali sacri chiusi in quattro cerchi. Sul piano superiore poggia una croce fra due palme e due rose in mezzo a due candelabri. La croce è ornata di una rosa nel centro e nelle quattro braccia di un intreccio. Sulla base del piano si legge l'epigrafe dedicatoria ✝ HOC TIBI RESTITVIT · SICVALD · BAPTESTA IOHANNES: nel piano inferiore è posto un albero sacro, custodito nel basso da due grifi: in alto stanno due uccelli che recano nel rostro un grappolo d'uva. L'albero sembra imitare la palma, ma in luogo dei rami maggiori, spuntano dal tronco due quasi cornucopie a testa di ariete.

I quattro simboli evangelici sono alati, mancano però del nimbo: hanno seco il libro sul quale si leggono i versi di Sedulio. Matteo e Giovanni stanno di sopra, Marco e Luca stanno di sotto, per la maggior dignità dei primi, come appare; i versi, sciogliendo i nessi delle lettere, si leggono così:

✝ HOC MATTHEVS AGENS HOMINEM GENERALITER IMPLENS
✝ MORE VOLANS AQVILAE VERB PETIT ASTRA IOHANNIS
✝ MARCVS VT ALTA FREMENS VOX PER DISERTA LEONIS
✝ IVRA SACERDOTIS LVCAS TENIT ORE IVVINCI

L'Eitelberger (*Cividale in Friaul,* pag. 9) ne dà una trascrizione alquanto diversa. Egli pone (v. 1) MATHE AVGENS (v. 2) AVILAE (v. 3) ALTE e VOT in vece di ALTA e VOX, nel v. 4 TENET per TENIT. Il Dartein dalla nostra lezione si diparte soltanto nel v. 1 leggendo VERBA e nel 3 FRI*m*ENS (*Étude sur l'Archit. Lombarde,* pag. 19).

Il Battistero è ottagono (nn. 1, 2), ma solo sette archi sono lavorati, l'ottavo reca una iscrizione. Noi ne diamo sei, perchè il settimo ripete il gruppo dei due pavoni scolpiti al numero 9. Il restauro di Sicualdo non toccò, a quanto pare, questa parte del Battistero; ma sembra certo che nel restauro del 1463 o riedificazione, siansi cancellate alcune parole della epigrafe che gira intorno al sacro monumento. ✝ EX AQVA ET SPV RENATVS FVERIT NISI TESTANTE VITAM DŌ QVIS NON VIDEBIT AETERNAM MYSTICVM BAPTISMATE SACRABIT, VENIENS XPS · HOC IN IOVRDANNEM NITENS PIORVM PATVIT REGNVM · TEGVRIVM CERNITES VIBRANTE MARMORVM SCEMA QVOD CALISTI BEATI ORNABIT .... QVOS REGAT TRINITAS VERA.

Il Bartoli (*Ant. di Aquileia,* pag. 440) si avvide che l'ordine delle parole è qui stranamente invertito e tentò ricostruirlo: noi ne seguiremo in parte la rettificazione: *Nisi quis renatus fuerit ex aqua et spiritu non videbit vitam aeternam testante Deo.* Il Bartoli legge di seguito *testante Deo et Christo:* noi invece cercheremo di decifrare il senso, ritenendo XPS, com'è giusto, in nominativo: *Christus veniens mysticum Iordanem baptismate sacravit in hoc nitens piorum patuit regnum. Tegurium quod cernitis, beati* [*Iohannis*]

Callist[us] ornavit vibrante marmorum schema..... quos regat Trinitas vera.

Gli animali che si vedono a coppie scolpiti sugli archi, hanno forse meno ragione di ornato che di simbolismo. Vanno essi a bere o a divorare la preda, e sono pesci, agnelli, cervi, pavoni, leoni e grifi: da per tutto traspare uno studio di imitare le stoffe orientali, che erano allora in moda, nelle quali spesso vedevansi animali e mostri, piante ed alberi fantastici.

TAVOLA CDXXVI.

1. La distribuzione delle tavole nelle quali dovevano rappresentarsi gli amboni era fatta, e questi già incisi quando ebbi notizia del preclaro monumento di Tessalonica. I miei lettori mi sapranno grado se gli ho trovato un posto in questa tavola, e viepiù perchè così ho potuto anche dar un luogo alla secchia vaticana di bronzo che non l'avrebbe trovato altrove.

Nella *Bibliotéque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome* (Paris, Thorin, 1876) si legge a pagine 251-299 una memoria del sig. Bayet sull'ambone predetto di Tessalonica. Ivi l'autore non solo descrive le rappresentanze che vi ha scoperte, ma vi raccoglie quanto sa di monumenti che hanno rapporto all'adorazione dei Magi che è il soggetto della scultura tessalonicese; e va additandone le significazioni mistiche date dai SS. Padri, e altre osservazioni relative alla maniera di rappresentare questo mistero. Noi, lasciando questa trattazione che appartiene alla Teorica, descriveremo qui e dichiareremo il monumento.

Due sono i frammenti di questo ambone riposti oggi in due luoghi diversi, l'uno presso la chiesa di S. Giorgio, l'altro nel cortile di quella intitolata a S. Pantalemone. Il Bayet li ha uniti pel primo ed espressi in cinque tavole che ha premesse alla sua monografia: ivi anche ne ha figurata la pianta, che ho io copiata e fatta incidere sulla mia tavola alla lettera A. Non intendo di dare un disegno esatto, perchè mi era impossibile ricavarlo dalle fotografie, ma soltanto una giusta idea di monumento sì raro e pregevole. La composizione non vi perde nulla se qui e là mancano gli uccelli tra le foglie dei fregi, e se qualche altro particolare si trova più o meno indovinato.

Il pulpito o ambone è semicilindrico, ha internamente due scale BB ed esternamente otto nicchie, sei nella periferia e due agli angoli del diametro destro e sinistro. Il movimento della figura è da destra a sinistra; la figura principale è la Vergine assisa (n. 1) verso la quale sono diretti i Magi (nn. 2, 3, 4). Dopo i quali è figurato un Pastore (n. 5) messo di fronte e in riposo; e dopo si vedono espressi i tre Magi (nn. 6, 7, 8) che mirano la stella e ne stupiscono. In ordine cronologico adunque porremo in primo luogo i quattro personaggi della destra, cominciando dal pastore che veglia sul suo gregge, che è uno di coloro ai quali l'Angelo rivelò il mistero: daremo poi luogo ai tre Magi che della nascita hanno l'avviso dalla stella; avrà il terzo luogo la Vergine col Bambino che accoglie le offerte dei Magi. L'architettura per tutto è assai ornata di fogliami d'acanto e di viti cariche d'uva: non è però la medesima sui due cantoni (nn. 1, 8) che nel giro del semicilindro. Le otto absidi sono decorate di colonne sostenenti archi in volta e le nicchie di conchiglie: nei petti degli archi stanno aquile ad ali aperte poste di fronte. Il fondo delle absidi a destra esprime piante di olivo o di lauro certamente a fine di mostrare che la scena si rappresenta all'aperto: ma dal lato sinistro i Magi stanno invece fra cortine sospese per gli anelli, ciò che nel linguaggio dell'arte antica dinota ingresso di nobili case. È notabile che il primo dei Magi è guidato da un Angelo. La Vergine SS. è assisa in cattedra col celeste Bambino in seno, e di prospetto: il pallio col quale ha velato il capo appare lavorato di ricamo a squame, la sua attitudine è di tenere la destra sulla spalla del Bambino, la sinistra al ginocchio. L'abito ornato dei Magi ha grande analogia con quello che portano nel musaico di Ravenna in S. Apollinare nuovo.

2. Secchia di bronzo trovata in Roma davanti alla Basilica di S. Marco, siccome ha notato il Fea che non ho ora alla mano: ora è nella Biblioteca Vaticana. Vi si rappresenta Gesù sedente in trono fra i dodici Apostoli ciascuno dei quali porta di sopra il proprio nome scritto a punti e in greca lingua. Tutti vestono la tunica e il breve pallio; niuno di essi è barbato se ne eccettui i due principi Pietro e Paolo, ai quali è dato a portare il volume, che si vede anche in mano a tre degli Apostoli: altri tre portano un libro aperto. Due alberi di cipresso sorgono accanto al trono del Redentore a cui, nell'opposto lato, corrisponde una croce parimente in mezzo a due cipressi e di più con due piccoli arboscelli della stessa pianta che sembrano spuntare da presso al piede. Dei cipressi sorgono anche in mezzo agli Apostoli separandoli l'uno dall'altro. Il solo Gesù è cinto di nimbo, nel quale si vede incisa una piccola croce sospesa sul capo di lui alla maniera medesima che l'ha fatta

rappresentare Sisto III nell'arco trionfale di S. Maria Maggiore. Egli è volto dalla parte di S. Paolo ed ha elevata la destra in atto di parlare; la mano è coperta dalla ruggine, ma si vede chiaro che non dà la legge, come altri ha creduto (DE ROSSI *Bull. arch. crist.* 1868, pag. 41): S. Paolo stringe in mano il suo volume chiuso, come S. Pietro. È quindi espressa qui la missione di evangelizzare affidata loro come sopra altri monumenti, specialmente sui sarcofagi. I nomi che si leggono sulle loro teste sono questi: a destra ΠЄΤΡΟϹ a sinistra ΠΑΥΛΟϹ, indi dopo S. Pietro ΑΝΔΡЄΑϹ, ΙΑΚΩΒΟϹ, ΙΩαννΗσ, ΦΙΛΗΠΟϹ, ΒΑΡΘΟΛΟΜЄΟϹ; dietro S. Paolo ΙΟΥΔΑϹ ΙΑΚΩΒΟΥ, σιμωΝ ΖΗλωτής, ΙΑΚΩΒΟϹ ΑΛΦЄΟΥ, ΜΑΤΘЄΟϹ, ΘΩΜΑϹ. In questa ortografia è da notare l'uso di porre un Є in luogo del dittongo αι in Βαρθολομεος, Αλφεου, Ματθεος, l'η invece dell'ι e la omissione di un π in Φιληπος. Il Giuda di Giacomo si ebbe un tale distintivo non dal padre che fu Cleofa detto anche Alfeo, ma dal fratello uterino che si chiama Giacomo il minore: questo Giacomo dicesi di Alfeo perchè figlio: sono essi gli autori delle due epistole che ne portano il nome. A Simone si dà l'appellativo di Ζηλωτὴς, perchè prima della sua vocazione appartenne a quella classe di Giudei che vendicavano di privata autorità e fuori di giudizio ogni trasgressione della legge (IOSEPH. *De Bello Iud.* l. IV, 6, 3; VII, 8, 11).

TAVOLA CDXXVII.

I recipienti di acqua detti *Fontes* e *canthari* dai latini e *κρῆναι, λοῦτροι, λουτῆρες, φιάλαι* dai Greci solevano porsi davanti alle basiliche, perchè servissero di lavamano pei fedeli che entravano in chiesa ad orare e a comunicare ricevendo in mano il pane consacrato. Se ne ha memoria fin dai tempi di Costantino Magno, che ne pose uno nell'atrio della sontuosa basilica da esso fabbricata in Tiro (EUSEB. *H. Eccl.* l. X, cap. 4), e sappiamo che simile vaso detto *φιάλη* da Paolo Silenziario (CINNAM. *De reb. Constant.*) fu fatto porre da Giustiniano davanti alla basilica di Santa Sofia: era di diaspro, e vi si vedevano d'intorno in giro dodici bocche di leone che versavano l'acqua.

S. Paolino di Nola attesta di aver collocati all'aperto dei vasi più piccoli intorno a quello che era in mezzo all'atrio della basilica di S. Felice (*Natal.* X) diversi per arte ma di uno stesso marmo: e nella lettera XXXII a Sulpicio Severo aggiunse di aver scritta una epigrafe sulla fronte dell'arco di mezzo, nella quale si leggevano queste parole:

SANCTA NITENS FAMVLIS INTERFLVIT ATRIA LYMPHIS
CANTHARVS INTRANTVMQVE MANVS LAVAT AMNE MINISTRO

Ennodio vescovo di Pavia (*Carm.* CXCIX ed. SIRMOND) decanta in un ottastico l'acqua ricondotta in Roma da S. Leone Papa a quella fonte che era davanti alla basilica di S. Paolo, e raccomanda ai fedeli l'uso di lavar le mani e insieme di nettar l'anima dalle colpe.

Delle fonti o siano cantari decorati di bassirilievi io ne conosco tre: il quarto che è il Pesarese illustrato dal Paciaudi (*De Balneis*, tab. III, pag. 137 segg.) e dal Corsini, non può entrare nell'epoca che mi sono prefisso per termine della mia Storia dell'Arte e dei monumenti cristiani. Un quinto, del quale qui non do il disegno perchè ancor esso di epoca tarda, si trova nella cappella di S. Nilo in Grottaferrata, dove si tiene che fosse vasca battesimale pei fanciulli. È un vaso di marmo di forma cilindrica, l'apertura della cui bocca è di un palmo in circa. Ha un coperchio decorato di fogliame, e vi si vede intorno figurata una pesca. Il fonte è rappresentato da un giovane nudo che stando in piedi versa l'acqua dall'urna: due pescatori egualmente nudi, pescano alla lenza da uno scoglio, mentre un puttino toltasi di dosso la tunica, sta gittandosi dalla cima di una colonna in quelle acque. Nel mezzo dello scoglio è scolpita una gran porta chiusa.

1, 2. L'odierna Diemila degli Arabi è la città che gli antichi dissero: *Cuiculum:* quivi furono trovati dal generale Negrier nove frammenti di vasi in marmo decorati di bassirilievi cristiani, che egli tosto mandò al comandante De la Marre a cui egualmente ne fu spedito da Setis un decimo frammento. Egli li ricompose e rilevò che erano gli avanzi di due vasi rotondi, uno del raggio di 0,58 e l'altro di 0,75. Il disegno che ne pubblicò è al quarto dell'originale (*Revue Archéologique*, Paris, tom. XI, pag. 193). Nel primo avanzo si vede scolpito Daniele in mezzo ai leoni, dei quali uno è perito: l'altro rimane intero e giacente presso un albero. Il profeta è vestito di saraballi, di tunica e di clamide, e si copre il capo di pileo ricurvo. Nell'altro vaso n. 2 rimangono tre rappresentanze; l'arca a galla sulle onde e dentro di essa Noè che stende la mano alla colomba, la quale gli reca il ramo di ulivo nel becco. Ivi presso a destra è espresso un particolare del diluvio: due uomini, uno disteso e morto, sul quale si è posato il corvo emesso dall'arca, e sta in atto di beccarsi il bulbo dell'occhio, l'altro sembra atteggiato come fosse ancor vivo: dal campo sorgono due alberi di ulivo. Dopo questa

rappresentanza è figurato un pastore attento a pascere il suo gregge. Esso veste tunica discinta e si appoggia al bastone ricurvo tenendo incrociate le gambe. Sotto ciascuno di questi due bassirilievi corre una fila di fusarole.

3. A confronto e dichiarazione del vaso di piombo non meno che dei vasi istoriati che ho descritto, allego due urne. Il Mabillon narra nell'*Iter italicum* 1724, tom. 1, pag. 23, di aver veduto in Verona, l'anno 1685, nel Museo del conte Moscardo il vaso, che ivi pubblica a pag. 24 ed io riproduco sotto questo numero, il quale però vi deve essere entrato dopo il 1672, perocchè nelle Memorie di quel Museo edite in quell'anno da Ludovico Moscardo non se ne parla. Si credeva da alcuni che fosse un antico battistero dei Greci, da altri che fosse un vaso di acqua benedetta: era di marmo bianco, alto tre piedi e due pollici, largo un piede e pollici nove, e terminava sopra in collo stretto avente intorno una corona di ellera con coperchio lavorato a foglie di acanto. Intorno alla pancia portava scolpita l'epigrafe: + ΑΝΤΛΗϹΑΤΕ ΥΔΟΡ ΜΕΤΑ ΕΥ·· ΡΟϹΥΝΗϹ ΟΤΙ ΦΩΝΗ ΚΥ ΕΠΙ ΤΩΝ ΥΔΑΤΩΝ. La parte della epigrafe da ΟΤΙ è presa dal Salmo XXIX, 3, e si legge anche sopra la secchia edita dal Gori (*Inscr. Etrusc.* tom. III, App. pag. 12, n. 12).

4. L'altro vaso che pongo qui al n. 4 era ancor esso in marmo bianco, e ai tempi del Costadoni (Paciaudi, *De Balneis vet. christ.* 1758, tab. IV, pag. 161 seqq.) si conservava nel monastero dei SS. Marco ed Andrea nell'isola di Murano, e dicevasi che veniva da Costantinopoli. Certamente al Grutero (1047) fu dato per Costantinopolitano e trovato da poco, *nuper erutum*, cioè poco prima del 1600; parole inavvedutamente ripetute dal Sala (*ad* Bona, l. II, pag. 78). L'epigrafe che vi si legge intorno è quella medesima che è scolpita sul vaso precedente: + ΑΝΤΛΗϹΑΤΑΙ ΥΔΩΡ ΜΕΤΑ ΕΥΦΡΟϹΥΝΗϹ ΟΤΙ ΦΩΝΙ ΚΥ ΕΠΙ ΤΩΝ ΥΔΑΤΩΝ: al collo di questo secondo vaso ricorre parimente una corona di edera, ma di più, sotto l'epigrafe, si ha una croce dalle cui braccia traverse pendono le lettere Α Ω e vi si leggono in quattro luoghi corrispondenti alle quattro estremità lettere in monogrammi, notate anche dal P. Lupi (*Diss.* pag. 49), dove stima che non si possa indovinare il tempo in che questo vaso fu scolpito. Il Δ però è più grande delle altre lettere. Così del pari in un paliotto di altare scoperto in Africa nella colonia detta *Diana Veteranorum*, si vede una croce con le lettere ϽΝ [monogramma] ΜΕ. Il Paciaudi tentò di leggere ΝΙΚΟΜΕΔΟΥ scusando l'erroneo Ε per Η: ma non diè ragione della maggiore forma del Δ. A me pare che si debba interpretare Δῶρον pel riscontro che ce ne dà un cratere trovato in Siracusa, dove la voce ΔΩΡΟΝ è interamente scritta (Gualth. *Tab. antiq.* pagina 13). V'è anche a tener conto del [monogramma] cioè del Τ sottoposto all'Ȣ, che nel nome imaginato dal Paciaudi non trova luogo. Il Marini certamente per ciò lesse Τοῦ Νικομήδου (*ap.* Mai, *Script. Vet.* V, 180).

5, 6. Pongo in questo luogo il bel vaso di marmo bardiglio, i cui frammenti il P. Marchi acquistò pel Kircheriano. Il lavoro è quale si poteva ottenere nel secolo quarto. Le foglie di acanto ne vestono intorno il fondo convesso, e sulla pancia, in due luoghi diversi, spiccano due teste di Oceano. Le sacre imagini sono attorno al collo spartite in due composizioni. Da un lato il Redentore siede in trono con volume in mano in mezzo ai dodici apostoli, dei quali vi rimangono soltanto cinque e sono senza testa, del pari che l'imagine del divino Maestro; dall'altro la SS. Vergine siede in cattedra di fronte col Bambino in seno in mezzo ai Magi che le recano i doni: di questi, che erano sei, vi rimangono soli quattro: il Fanciullo divino è nudo. A tutti i personaggi di questa composizione mancano le teste.

7. Piacemi potere qui dar luogo ad un frammento assai singolare trovato alle Torrette *(aux Tourrelles)* presso Apt, del quale mi fu comunicato un disegno. È una base concava nel piano superiore che è tutta lavorata in piccolo musaico; sulla fronte, in un listello, porta nel centro il nome sacrosanto Α☧ω come si raccoglie dai fori che sono rimasti: a sinistra e a destra vi si leggono le parole ΝΙΨΑΜЄΝοϲ ΠΡοϹЄΥΧΟΥ: cioè, dopo che ti sei lavato fa la tua orazione. Dalla quale epigrafe risulta che questa base faceva da piede all'urna dell'acqua che serviva di lavamano a coloro che entravano in chiesa ad orare: i quali solevano anche esortarsi col noto verso carcino, o sia retrogrado, a lavare le macchie dell'anima e non solo quelle del corpo (*C. I. Gr.* 8940): + ΝΙΨΟΝ · ΑΝΟΜΗΜΑΤΑ · ΜΗ · ΜΟΝΑΝ · ΟΨΙΝ ·

TAVOLA CDXXVIII.

1, 2. Nella collezione dei monumenti provenienti dagli scavi di Tunisi o sia dell'antica Cartagine portati nel 1867 alla esposizione di Parigi, mi avvenne di osservare un vaso cilindrico di piombo tenuto ivi per pagano, ma che si poteva agevolmente dimostrare di arte e di uso cristiano, per l'epigrafe greca ivi scritta (Isai. XII, 3), e perchè vi si vedeva due volte la croce posta sopra la mistica roccia dalle cui acque bevevano due cervi, e per l'imagine del buon Pastore. La notizia tosto si diffuse e vi fu chi ne ritrasse in tre aspetti la fotografia la quale io aveva desiderata, ma

che tuttavia non mi pervenne. L'urna fu pubblicata nel *Bullettino di Archeologia Cristiana* in due aspetti soltanto, però l'aspetto centrale che ho fatto incidere al n. 2 vi è stato omesso, e non se n'è tenuto conto nemmeno nel testo dove l'urna è spiegata. Quivi è rappresentato un sileno ubbriaco che cavalca l'asino andando a sinistra appoggiato ad un fauno che il sorregge; un altro fauno precede l'asino portando la siringa. A questo gruppo centrale corrisponde la parte di mezzo della epigrafe greca scritta sopra una zona desinente a coda di rondine, che dice: ΑΝΤΛΗϹΑΤЄ ΥΔѠΡ ΜЄΤ ЄΥΦΡΟϹΥΝΗϹ. La composizione delle vignette come l'ho svolta io nella mia tavola pone alla estrema sinistra due pavoni attorno ad un vaso di acqua, alla estrema destra una ninfa volta di schiena e seminuda portata in groppa da un cavallo marino; in quelle acque a destra vi è un delfino e a sinistra un murice: nel basso dall'uno e dall'altro lato si rappresenta il monte sacro, dalle cui viscere sgorgano due ruscelli e vi si dissetano due cervi, stando sulla cima di esso una croce equilatera ad estremità allargate.

I soggetti figurati, intorno alla vignetta centrale del Sileno, si riferiscono ai giuochi anfiteatrali. A destra accanto al buon pastore, si vede un bestiario vincitore che ostenta una corona ritenendo nella destra la borsa del premio ricevuto: a sinistra allato ad una vittoria che porta la palma e la corona, si vede espressa una donna col capo velato dal pallio, la quale alza le mani non aperte e da orante, come rappresenta e descrive il De Rossi, ma che stringono due oggetti molto somiglianti a manipoli di spighe. Questa donna adunque non è un emblema cristiano, ma il simulacro di Cartagine, il qual soggetto riesce agevole a determinare a chi conosce la monetazione di quella città, nella quale ella si vede figurata in atto di ostentare colle mani elevate due mazzi di spighe. E quindi ancor questo gruppo allusivo ai giuochi vedendosi la Vittoria, che portando la palma, va per coronare quel simulacro. Alla estremità del campo sorgono due alberi di palme.

Nel piano inferiore è rappresentata la caccia: un orso a destra che corre, due cani in due vignette distinte che assalgono il cervo, un leone che morde sul dorso il toro già atterrato. L'aspetto del monumento è del tutto profano, se ne eccettui il Buon Pastore e i due cervi che bevono alle fonti del mistico monte sostenente la croce, le quali rappresentanze sono per altro secondarie.

I greci hanno applicato le sopra scritte parole del Profeta: « Attignete l'acqua con giubilo » ai vasi di acqua, o sia alle *fontes* delle basiliche: donde si deduce contro il Walderkamp (*De baptisteriis veterum*, Helmst. 1702, pag. 64), che questi non sono vasi da fondere acqua nel battesimo, ma di acqua santa come pensa il Mabillon (l. c.); e che le predette parole del profeta si debbono intendere col P. Lupi (*Dissert.* pag. 49) del lavarsi che coll'acqua benedetta si fa dai peccati

3. Dal prodromo coptico del P. Kircher (cap. IV, pag. 111), traggo questa croce detta di Meliapor. E nella chiesa consacrata a S. Tommaso dove, in ciascun anno, otto giorni prima del Natale essendo esposta alla lezione del Vangelo cambia di colore da nera diventando cerulea e distilla da sè molta manna. L'epigrafe che si legge intorno scritta con antichi caratteri, come fu interpretata in lingua malabarica da un Bramane, non dice nulla che ne definisca l'età, ma avverte soltanto che l'Apostolo morì al 21 di dicembre trent'anni dopo che fu cominciata ivi la promulgazione del Vangelo, e che la mano di un Bramane formò su quella pietra la croce col sangue del Santo Apostolo. Questo disegno comunicato al P. Kircher rappresenta una croce equilatera ornata di riccioli alle quattro estremità. Essa è sospesa dentro una absidetta, la cui fronte è decorata di due colonne di stile indiano che sostengono un arco in volta. Una croce monogrammatica con riccioli simili a questi si ha nel marmo di Evora in Portogallo che è del 510 (HUEBNER, *Inscr. Hisp. Christ.* n. 44). Sopra la croce discende dall'alto ad ali spiegate un uccello che il Kircher credette rappresentasse un pavone, ma il Casali (*de Vet. chr.* cit. cap. 2) stimò che fosse una colomba, e il P. Gual scrive (*L'India cristiana*, Prato 1879, pag. 240), che è un gallo, stemma del re Narsingam: di sotto, nel basso, è un gradino e fra questo gradino e la croce appaiono due bastoncelli decussati, a destra e a sinistra dei quali si vedono sgorgare due ruscelletti di acqua senza ombra di roccia. Pare quindi che le balze della roccia siano state omesse, e invece siasi dato luogo alla lettera X, se non è più verisimile che siano state dipinte due ossa umane decussate, con quell'intento medesimo che fece introdurre un teschio umano a piè del crocifisso, ovvero il serpe attortigliato.

4. Croce scolpita in mezzo a lunga leggenda parte in siriaco estrangèlo, parte in lingua cinese su pietra alta piedi dieci e larga cinque, trovata nel 1625 in Si-gan-fu piccola città della Cina nella Provincia di Xen-si. Fu pubblicata più volte, ma qui è riprodotta dal libro del P. Michele Boym intitolato: *Gloria regni sinensis;* Vienna, 1656, perchè prescelta dal Remusat nella illustrazione che diede della epigrafe presso il Bonetty (*Annal. de Philos. Chrét.* 1849, tom. 12, pag. 148). L'epoca in che fu scolpito il monumento è notata alla fine della iscrizione, dove si legge che fu posta nel secondo anno dall'imperatore Kien-xum il settimo giorno della prima luna (sole in pesci) che risponde all'anno 781 dell'èra nostra. I sacerdoti che predicarono la religione cristiana avevano, dice la epigrafe, il capo raso in corona, celebravano ogni sette giorni il sacrifizio. Il primo che venne chiamavasi Olopen e arrivò a Si-gan-fu l'anno 635, portando seco le Sante Scritture che tradusse in lingua cinese, la quale versione si conservava nella biblioteca imperiale. Egli mosse da Sy-yu, cioè dalla Siria. La croce è di quella forma equilatera, le cui braccia vanno dilatandosi dal centro alle quattro estremità: nel mezzo di essa appare un foro tondo

e da piedi le si vede quasi un piedistallo, sul quale è posta una pianta che sparge intorno le sue foglie.

5. Tre statue del Buon Pastore sono state scoperte finora in Roma, due di esse si trovano nel Museo Lateranense, una nel Kircheriano, dove sono pervenute, qual più qual meno, mancanti. Quella che do qui incisa è nel Lateranense. Lo stile ne è assai bello: porta dischiuse le labbra e i capelli inanellati e lunghi quasi un Apollino. La sua tunica esomide è cinta assai basso e le pieghe non sono rigide e dure, ma larghe e flessuose, onde la forma e la sagoma riesce svelta ed elegante. Porta il zaino a tracolla, il che costituisce un costume tutto proprio.

6. È l'imagine del Buon Pastore che si conserva nel Museo di S. Irene a Costantinopoli (Dumont, *Revue Arch.* t. XVIII, pag. 255). Il *Bullettino di Archeologia cristiana* ne ha stampato un disegno (a. 1869, pag. 47); io il posso riprodurre dall'originale per mezzo di una buona fotografia. Sapevamo da Eusebio che Costantino fece fondere molte statue che rappresentavano il Buon Pastore e il Daniele fra i leoni, e le collocò in varii quartieri della città sua. Può ben essere che la statua oggi scoperta ne sia una copia in marmo. È un giovanetto di ricci e folti capelli, di sembiante alquanto rusticano: veste una semplice tunica a corte maniche cinta ai fianchi, e sopra il cinto ha una coreggia o cintura di cuoio stretta ai fianchi, dalla quale pende di qua una borsa pel pane e di là ebbe forse una borraccia per l'acqua. Il montone che ei si reca sulle spalle il ritiene colla destra pei quattro piedi insieme uniti: le gambe mancano e manca la mano sinistra, che doveva aver distesa portando la siringa.

7. Della prima statua di un Pastor buono che si sappia trovata in Grecia, dobbiamo la notizia al sig. Homolle, il quale ce ne ha dato anche un disegno nella *Revue archéol.* tom. XXXI, pag. 297. Si conserva nel Museo di Patissia, mutilato, come si vede nella stampa che ripeto. Il tipo è quello medesimo che del costantinopolitano: non è di troppo buon'arte e non è finito di dietro, di modo che sembra essere stato addossato ad un pilastrino o posto in una nicchia.

TAVOLA CDXXIX.

1-3. Statua di marmo nelle Grotte Vaticane dentro la cappella di S. M. *de Porticu* trasportatavi ai tempi di Paolo V, della quale scrive il Torrigio (*Le sacre Grotte*, pag. 74), che « stava già avanti la porta grande della Chiesa sopra una porta e si soleva, il giorno di S. Pietro, addobbare pontificalmente col piviale, che donò il Cardinal Cornaro alla sagrestia di S. Pietro, siccome anco si faceva in questo luogo ponendovi anco in testa una bella mitra piena di gioie. » E più addietro aveva scritto (pag. 73): « qui si vede una bella ed antica statua di S. Pietro sedente che con la destra sta in atto di benedire e con la sinistra tiene due chiavi: la sedia ove siede stava nella Basilica vecchia e vi si vedeva stare a sedere Benedetto XII. Sta con un piede sporto in fuori con la scarpa all'apostolica detta sandalio cioè colle suola solamente sotto e alcune fibbie al di sopra; e nel mezzo vi è una pietra nera per ornamento. »

Opinano alcuni, scrive il Dionigi (*Crypt. Vat.* pag. 21), che questa statua la cui testa e le cui mani sono moderne, prima rappresentasse un uomo consolare: *primum, ut nonnulli putant, consularem virum repraesentavit.* Della qual notevole circostanza non lascia sospettare il Torrigio e neanche il Card. Mai, dove la dice statua di S. Pietro più antica di quella di bronzo. Or non solo non è provato che fosse in origine un S. Pietro, ma è invece sicuro che fu un tutt'altro personaggio, appunto perchè la testa che gli si è data, è posticcia. Nondimeno il personaggio che primieramente rappresentò non fu certamente un uomo consolare, perchè l'abito conveniente alla sua dignità sarebbe stato il lato clavo e la scarpa, *calceus,* non il sandalo, *solea*

L'usanza di cambiar la testa alle statue adattandone i corpi ad altri personaggi era sì diffusa, che non dovrà recare maraviglia se diciamo che alcun che di simile siasi praticato per avere un S. Pietro, dandogli in pari tempo a tenere le chiavi nella sinistra e atteggiandogli la destra al discorso.

4-6. Maffeo Vegio e l'Alfarano citati dopo altri anche da Mons. Sindone (*Descr. hist. Altar. bas. Vat.* 1744, p. 145), attestano che la statua di bronzo, la quale oggidì è venerata in S. Pietro, si conservava in origine nell'oratorio del monastero di S. Martino costruito al lato sinistro di dietro della vecchia Basilica vaticana; ma essendo questo demolito verosimilmente da Nicola V (Dionigi, *Cr. Vaticanae*, pag. 108) creato Papa l'anno 1447, di là fu trasportata in prima nell'oratorio dei SS. Processo e Martiniano: indi Paolo III la depose nel pronao della nuova Basilica; donde Paolo V la trasferì nel luogo dove ora si venera. Le sue origini sono del tutto ignote, quantunque siasi detto e si dica che

S. Leone Magno ne fu l'autore, che anzi a tal fine fondesse il Giove Capitolino, cosa affermata senza prove dal Torrigio, dal Ciacconio, dal Ciampini, dal Febei, dal Bonanni, dal Costanzo, tutti citati dal Cancellieri (*op. cit.* pag. 1506): coi quali e con altri moderni scrittori va d'accordo anche il sig. L.-J. Guénebault (*Dictionnaire iconographique*, ed. Migne, 1850, pag 999), scrivendo di più che l'Abate Gerbet ne ha particolareggiata la narrazione con nuove circostanze: *M. l'abbé Gerbet donne des détails curieux sur la trasformation authentique du maître de l'Olympe en figure du chef de l'Église de Jesus-Christ*, tom. I, p. 316 et suiv. Io non so, nè m'importa di sapere quali sieno questi *details*, ma non ometterò di ricordare che, ai tempi di Benedetto XIII, Tommaso Aceti aveva detto essersi ordinata la fusione del Giove Capitolino da Papa Leone l'anno 452, *iure merito Roma ab imminente sibi flagello Attilae Hunnorum regis SS. Apostoli patrocinio liberata* (*ad* Anastasii, *vit.* Greg. II, nota 188). Mons. Ughelli ammettendo la trasformazione del Giove in S. Pietro ne fa invece autore il Cardinale Riccardo Longolio; nel che non è a dire quanto s'inganni, perchè il Longueil non venne a Roma prima del 1461, e la statua di S. Pietro era già stata trasportata prima del 1457 dal monastero di S. Martino, dove era *summae apud omnes venerationis* (Maff. Vegius, *De reb. ant. mem. basil. vatic.* I, IV) alla cappella dei SS. Processo e Martiniano. Il De Magistris rigetta con isdegno questo racconto che ne attribuisce a Papa Leone il lavoro, ma scrive doversene far risalire l'origine alla augusta moglie di Filippo Otacilia Severa (De Magistris, *Acta Martyrum ad ostia Tiberina*, pagina 350 et seqq.). Ora il signor Didron (*Annales*, volume XXIII, pagina 26) abbassa questo bronzo al secolo decimoterzo scrivendo, sotto l'imagine incisa in rame, queste parole: « *Statue de S. Pierre en bronze, XIII siècle, dans l'église St. Pierre du Vatican.* » Qual sia stata l'opinione del Cardinal Mai a me non costa, mi è invece noto ciò che ha scritto a pagina 57 del tomo V, *Script. Vet.* relativamente alla statua di marmo che egli giudica, come ho avvertito di sopra, più antica di quella di bronzo: *Altera vetustior marmorea in templi cryptis.*

Or volendo noi assegnare un'epoca a questo insigne monumento, dobbiamo cominciare dal vedere se in qualunque modo, almeno indirettamente e per illazione, se ne faccia memoria prima di Maffeo Vegio. È parere di quasi tutti gli scrittori, osserva il Sindone (*op. cit.* l. c.), che se ne abbia notizia fin dal secolo ottavo, nella prima lettera di S. Gregorio II Papa a Leone Isaurico. Ma io confesso di non vedere su qual fondamento definiscono costoro che il S. Papa ivi parli di statua di bronzo. Perocchè in tutta quella ammirabile lettera io trovo, che S. Gregorio parla sì bene di una pittura, ζωγραφία, che era in quella chiesa, ma non di una statua, ecco le sue parole (pag. 5): ὅτε εἰσέλθωμεν εἰς τὸν ναὸν τοῦ ἁγίου [illegible] Π[illegible] [illegible]

Che poi neanche Leone Isaurico parli di una statua di bronzo allorchè minaccia τὴν ἁγίαν Πέτρου τὴν εἰκόνα κατακλάσω ben si rileva dal testo citato di S. Gregorio II. Nè la frase adoperata a tal uopo ci si può opporre, essendo noto che κατακλάω significa generalmente *frangere*, e però κατακλᾶν τὴν εἰκόνα nella versione della lettera di S. Gregorio II, è detto della imagine dell'Antifonete, che si sa essere stata dipinta in tavola: τὸν Σωτῆρα καταλῦσαι καὶ κατακλάσαι τὸν λεγόμενον τοῦ Ἀντιφωνήτου: ed è notevole che come il καταλῦσαι è adoperato qui, dove si parla di pittura, in riscontrarlo insieme col κατακλάσαι, si trovi usato dal medesimo Pontefice, il quale rispondendo all'Isaurico che voleva rompere, κατακλᾶν, l'imagine di S. Pietro, dice: i fedeli hanno grandissima fede in S. Pietro, la cui imagine tu mandi a dire che vuoi rompere, καταλῦσαι: Μεγάλην πίστιν ἔχουσιν εἰς ὃν ἐπαγγέλλῃ καταλῦσαι καὶ [illegible] τοῦ ἁγίου Πέτρου: e aggiunge che non mandi a rompere l'imagine, ἐπὶ καταλύσει τῆς εἰκόνος τοῦ ἁγίου Πέτρου, se non vuol vedere sparso il sangue dei suoi scherani.

Un moderno scrittore dice, che la statua di bronzo era già venerata nella Basilica di S. Pietro al secolo settimo, e che ciò si raccoglie dall'anonimo pellegrino di Einsiedlen, che trascrisse la greca epigrafe posta ivi alla imagine del santo Apostolo. Ma chi facesse uso di tale argomento, dovrebbe dirci in prima come si prova che questa epigrafe fu letta in Roma e nella Basilica predetta. L'anonimo dopo le quattro iscrizioni copiate in Pavia (Mabill. *Vet. anal.* IV, 76-79), *in porta Papia; item ibi; item ibi; in foro Papiae*, non dice altro che di averla letta alla imagine di S. Pietro (ib. n. 80): *in icona sci Petri*, la quale probabilmente avrà veduta nella Basilica di quella città, detta da Oldrado vescovo nella lettera a Carlo Magno, *Templum Beati Petri in caelo aureo.* Di poi dovrebbe anche istruirci come egli faccia a dedurre dalle parole *icon S. Petri*, che *icon* significhi statua di bronzo. Non è questo il supporre ciò che si doveva dimostrare? Gli scrittori di questa età hanno l'abitudine di chiamare *iconas* tutte le imagini e specialmente quelle dipinte.

La nobilissima statua dell'Apostolo ha capelli corti e ricci, la barba crespa e ritondata, il collo lungo e duro: la tunica che indossa ha maniche corte fino a poco oltre il gomito; ampio ha il pallio nel quale s'involge alla esomide, e le suola ai piedi. La sua attitudine è di chi parla con le tre dita spiegate, mentre nella sinistra, che sporge dal seno del pallio, stringe due chiavi che si vedono unite al manico da una striscia di cuoio. Tale caratteristica non ha sinora esempio nei primi secoli, nei quali se non porta il volume che gli è comune cogli altri Apostoli, ha in mano la croce, ovvero il monogramma ☧. Papa Giovanni IV l'ha rappresentato colla chiave nel musaico di S. Venanzio negli anni 640-642; indi Macario di Antiochia nel suo suggello del 681, e Papa Giovanni VII nel musaico di S. M. del presepio nella Basilica Vaticana

TAVOLA CDXXX.

1-3. Notò il Mai (*Scr. Vet.* V, p. 70) che nel codice vaticano di Fulvio Ursino (n. 3439, pag. 246), si vedea delineata la statua di S. Ippolito il dottore, cui mancava la testa, *absque capite:* e tenne però che la statua fosse in molte parti restaurata, *cuius complures partes recenti artificio esse instauratas nemo inspiciens non agnoscit.* Io non negherò che col marmo siano stati trovati dei frammenti, i quali di fatti si vedono rimessi al posto, come si può scorgere nella mia tavola, dove gli ho fatti notare a puntini; ma non concederò che alla statua mancasse solo la testa, come farebbe supporre lo schizzo citato dal Mai: ovvero che i restauratori di Pio IV mandassero in pezzi tutta la parte superiore del marmo, esprimente il torso colle braccia e il collo, per sostituirvi un busto nuovo, stante che la testa è ora di un sol pezzo col busto. E poi impossibile che il S. Ippolito fosse nudo a mezzo, mentre nella metà inferiore appare la tunica podère al pallio sottoposta. Pare quindi che quel torso senza testa e quelle braccia che si vedono nel bozzo dell'Ursino, sia un'idea dell'abbozzatore e non copia dell'antico.

Adunque la metà superiore della statua è moderna, con esso il capo che è di un sol pezzo col busto. Quindi si spiega come sia avvenuto che il De Magistris si ostinasse a dire che il capo sia antico, scrivendo (*Op. cit.* pag. 349): *Falsum vero caput statuae recens esse quod quidam interpres antiquarii eximiae censurae addidit de suo, quod testimonio Vignolii nihil tale somniantis confirmare nititur.* Il Vignola ha quindi ragione di dire che il capo è moderno, ed è meritamente lodato dall'editore parigino del Winckelmann (ed. 1767, tom. II, pag. 327), ed ha ragione il D'Agincourt (*St. dell'Arte*, tom. III, pag. 103, ed. Prato), se censura il Winckelmann che nel vol. II, pag. 404 (ed. Roma 1783), non distinguendo, dic'egli, l'antico dal moderno, giudicasse dell'intera figura, che fosse la più antica statua cristiana che ci sia pervenuta.

Il D'Agincourt del resto la crede eretta al principio del terzo secolo. Fu trovata l'anno 1551 nell'agro Verano e posta da Pio IV, che la fece restaurare, nella Biblioteca Vaticana: ma Papa Pio IX l'ha dipoi collocata nel Museo cristiano da sè istituito nel palazzo di Laterano. Il Fabricio la pubblica a pagina 36 delle opere di S. Ippolito (Hamb. 1716) così restaurata come la vediamo noi nel Museo lateranense, ma sbaglia affermando che fu trovata nel porto romano, in *romani portus vicinia:* del quale sbaglio del resto si corregge poscia nella *Bibliotheca Graeca* (tom. VII, pag. 185 HARL.) dove la dice trovata *non procul ab. Aede Laurentiana ad urbem Romam.* Stefano Le Moyne (*In varia Sacra notae et observationes*, Lugd. Bat. 1694, tom. II, pag 945) opinò che fosse rinvenuta col canone pascale nella Basilica di S. Lorenzo: *Hoc videre est in canone isto Paschali quod* (sic) *effossum est Romae an. 1551 in aede laurentiana: constat statua marmorea et cathedra in qua sedet statua cum variis inscriptionibus utrimque literis graecis:* senza ricordarsi che nei Prolegomeni ha scritto (volume I, pag. 32 versa), che fu rinvenuta nella via tiburtina e quindi portata in Roma: *Hippolytus potius tiburtinus dicendus esset si ratio haberetur istius monumenti marmorei, quod in via tiburtina praeterito saeculo repertum est et in urbem relatum.*

Tornando al De Magistris, egli pensa che questa statua fosse eretta a S. Ippolito da Severa Augusta ed abbellisce questo sogno colla pellegrina notizia, che il cimitero di Generosa a sei miglia da Roma sulla via portuense ove fu, secondo lui, trovata la statua, prese tal nome da Otacilia Severa, la quale fu, dic'egli, denominata Generosa nel battesimo; ed è perciò, segue egli a dire, che il cimitero si chiamò *coemeterium Generosae super Philippi vel ad sextum Philippi*, perchè Otacilia era moglie di Filippo. Lungo sarebbe il trascrivere qui e commentare l'epigrafe greca che si legge sui due lati della sedia: io ne tratterò nel libro VII della Teorica, dove converrà discutere dell'epoca alla quale si possa ragionevolmente assegnare la scultura della statua.

4, 5. La croce d'argento indorato offerta da Giustino II e da Sofia sua moglie alla Basilica di S. Pietro era quasi dimenticata, quando il Paciaudi ne pubblicò la parte anteriore (*De cultu S. Io. Bapt.* diss. VI, cap. 9), dopo aver avvisato nelle *Ant. Crist.* (diss. V, cap. 9, pag. 264), che niuno fino allora ne aveva dato un disegno fedele ed esatto alle stampe: *cuius accuratum exemplum nemo hactenus quod sciam in hominum oculis conspectuque collocavit.* Il card. Stefano Borgia imprese di poi a scriverne un ampio Commentario, che intitolò *De cruce vaticana* (Romae 1779), nel quale stampò l'intero disegno del diritto e del riverso.

La parte anteriore ha nel centro un incavo rotondo ov'è il prezioso legno della croce, chiuso da cristallo incassato in una cornicetta rotonda ornata di dodici pietre preziose, com'era prima che vi fosse sostituita una laminetta coi

raggi. Questa cornicetta riposa sopra una lastra tagliata in modo da figurare quattro fettucce messe due verticalmente e due a traverso. La croce è contornata di gemme alternamente rotonde e quadrate, nell'intervallo di mezzo si leggono due versi disposti in croce, che trascrivo in lettere comuni: per le lettere proprie si guardi la Tavola:

✠ LIGNO QVO CHRISTVS HVMANVM SVBDIDIT HOSTEM
DAT ROMAE IVSTINVS OPEM ET SOCIA DECOREM

Dei due Giustini ambedue del secol sesto, il Paciaudi (loc. cit. *Ant. Crist.* 1755, diss. V. cap. 9, pag. 264) pensa che sia il primo colla moglie Teodora o Eufemia, e ne dà per ragione l'essersi egli segnalato coi doni mandati alla Basilica vaticana: *cuius munificentiam in basilicam vaticanam toties laudat Anastasius.* Ma il card. Borgia, pagina 27, presceglie il secondo che, colla sua consorte Sofia, facesse questo dono, e questo è anche il parer mio, e ne do per motivo il costume del principe e della consorte, che sì bene si riscontrano coi loro ritratti sulla moneta (Sabatier, *Monu. Byzant.* pl. XXI, 12, 13; XXII, 3), mentre nelle monete del primo l'Augusto e l'Augusta cingono il semplice diadema, nè indossano abiti tempestati, alla bizantina, di perle: inoltre i ritratti sono di profilo e separatamente, laddove il secondo Giustino colla moglie si rappresentano di prospetto. Ma queste ragioni non sarebbero sufficienti se non constasse che Sofia fu veramente *socia*, ossia collega del marito infermo, all'impero: *per mariti valetudinem* scrive l'Eckhel *D. N.* VIII, 217) *imperii res ipsa procurat:* e però gli si vede insieme congiunta sulla moneta (Sabat. *op. cit.* XXI, 9-12; XXII, 1, 2, 4, 11, 12). Nel rovescio di questa stauroteca l'agnello di Dio coronato di nimbo sta nel centro (n. 6), in atto di tener la croce. Quantunque il Borgia abbia usata ogni diligenza perchè l'artista copiasse fedelmente ed esprimesse il carattere delle figure, nulladimeno le due figure imperiali che sono alle due estremità delle braccia traverse (nn. 9, 10) non somigliano punto all'originale nè quanto al ritratto nè quanto agli ornati, che possiamo dire la prima volta rappresentati esattamente dal nostro disegno fotografico. Essi esprimono i busti di Giustino a sinistra e di Sofia a destra ambedue in attitudine di oranti e riccamente vestiti. Ciò che si è da altri osservato (Borgia, *op. cit.* pag. 31) vedesi ancor qui: le corone dei due coniugi differiscono nella forma, ed è verissimo che le corone delle Auguste hanno una maniera propria di costume donnesco. Questa imperiale copertura di capo a modo di camelaucio col pennacchio sulla fronte, sembra essere stata introdotta da Giustiniano, che di tale corona si vede ornato sopra qualche sua moneta: e dovrà forse così interpretarsi ciò che del ἰουστινιάνειον scrive Codino (*De off. aulae constant.* cap. 6, n. 36). In cima e al basso della lamina verticale (nn. 7, 8) è effigiato in busto il Redentore coronato di nimbo crucigero coi capelli discriminati sulla fronte e cascanti sulle spalle: ma in cima egli reca un libro nella sinistra ed alza la mano destra aperta; nel basso invece porta una croce nella sinistra ed un volume nella destra. Dalle braccia traverse pendono, per mezzo di anelli, quattro stalagmi di agata, e la superficie dell'asta verticale è tutta arabescata di foglie di acanto; l'asta traversa invece ha due cornucopie donde nascono due volute di periclimeno.

11. Dal cimitero vaticano stampato nel Bosio (pag. 105) nel Bottari (I, 155) ed in altri: io ho preferito il disegno delineato dal Grimaldi nel ms. Vaticano (*De SS. Veronicae sudario,* pag. 182), che m'è sembrato più vero. Fu trovata questa insieme con un'altra custodietta simile, ambedue di oro, e il Bottari pensa che fossero destinate a contenere reliquie di Santi o per mettervi dentro l'evangelo e portarle appese al collo, di che è indizio l'anello che v'è appiccato sopra. Esse però furono trovate vuote.

TAVOLA CDXXXI.

L'ab. Andrea nel Libro pontificale della Chiesa di Ravenna racconta di S. Agnello che, essendo arcivescovo, fece una croce grande di argento e la pose nella basilica Ursiana, sulla cattedra dietro le spalle del Vescovo: in essa erasi egli fatto rappresentare colle mani aperte da orante (*Lib. pont.* cap. 3): *Fecit beatissimus Agnellus crucem magnam de argento in ursiana ecclesia super sedem post tergum pontificis in qua sua effigies manibus expansis orat.*

Oggi in Ravenna chiamasi croce di S. Agnello quella che fu pubblicata dal Ciampini, sulle cui due facce corre una serie di busti al numero di quaranta, figurati sopra altrettanti scudetti datici tutti dall'editore per vescovi, perchè gli parvero vestiti di pallio episcopale. Egli tenne che fosse croce stazionale, ma non dei tempi di S. Agnello, perchè la chiesa di Ravenna non contava sino a questo arcivescovo se non soli trenta vescovi (*Veter. monum.* II, pag. 17 e seg., tab. XIV, I, A, B). Il P. Sarti osserva che questa croce non può essere quella di S. Agnello, perchè essa fu fatta per essere posta sulla cattedra episcopale e non per servire alle stazioni (*De Vet. casula diptycha,* Faventiae 1753, pag. 35). Quanto ai ritratti che il Ciampini stima essere in pallio

episcopale, il Paciaudi (*De veteri crucifixi signo*, pag. 215 e seg.) tiene che soli tre dei quaranta personaggi portino il pallio sacro, gli altri non indossino se non abiti ornati di strisce, quasi a modo dell'angusticlavo, *ad modum angusticlavi*. Credendo adunque rimosso l'ostacolo che faceva tutto l'argomento del Ciampini, egli rimette in piedi l'antica credenza, che questa sia veramente la croce del santo arcivescovo Agnello. Riguardo al numero dei busti è di parere che S. Agnello abbia voluto esprimere i ritratti dei Santi, che dice da S. Pier Crisologo istoriati nella volta della sua cappella, e ve ne abbia aggiunti degli altri. Noi intanto vediamo che a tener questa per croce di S. Agnello, era d'uopo metterla in confronto con la descrizione che ce ne ha lasciato l'ab. Agnello, scrittore della vita di lui, nel passo riferito di sopra, dove testifica che S. Agnello si fece rappresentare su quella croce in atteggiamento di orante, colle mani aperte. Se questa adunque fosse la croce di S. Agnello vi si dovrebbe vedere l'imagin sua e in atto di orante; il che non si avvera, avendosi quivi una sola figura orante che è della SS. Vergine (vedi la lettera C), ben definita per tale dallo stesso Ciampini (pag. 48) e dal Paciaudi (pag. 218): *Beata Virgo inter duas cupressus orans*. Non essendo questa la croce di S. Agnello cercasi chi siano i quaranta personaggi che vi sono rappresentati sopra, in altrettanti scudetti. In prima essi non sono ornati di pallio sacro come credette il Ciampini. Sono santi, perchè tutti decorati di nimbo, ma sono vestiti di tunica e di sopravvesta, sebbene di varie forme. Nella mia Tavola ho avuto cura che si rappresentasse interamente com'è la faccia principale (lett. A) dando anche in maggior scala il Cristo che risorge (lett. B). Quanto al riverso mi è sembrato abbastanza se facessi l'imagine della Vergine (lett. C) della misura medesima di quella di Cristo, e se dei venti busti ne scegliessi dodici dei più diversi, nella forma dell'abito, da quei venti che sono davanti. Si vede adunque che vi ha di quelli le cui sopravvesti sono chiuse davanti e di un sol pezzo, come penule, e vi ha di coloro che l'hanno aperta, come pallio, e scendente dalle spalle sul petto; e talora vi s'incavalca (nn. 1, 4, 6, 10, 13, 18, lett. P) o vi si attacca con uncinelli (nn. 3, 14, lett. E, O) o pende disciolta (nn. 8, 11, 15, 20, lett. I). Inoltre ve ne ha delle semplici e delle ornate con fasce per lo più ricche di gemme: si vedono ancora di quei che si aggiungono più zone attraverso il petto (nn. 5, 19, lett. M), altri invece ne hanno una attorno al collo, dalla quale pende un'altra fascia che verticalmente, dal mezzo di essa, discende a guisa di quei pallii sacri, che vennero in uso circa il secolo decimo. Finalmente sono alcuni che indossano un pallio chiuso con pieghe verticali simili a quelle dei rocchetti (n. 16, lett. H). Di tutte le quali varietà e di altre ancora non ci possiamo render conto. È certo soltanto che fra tutti non ve ne ha veruno che indubitatamente rappresenti il pallio sacro. Varia pure il costume, mentre alcuni di essi sono barbati ed altri senza barba. Vediamo del Cristo risorto. Esso ha cinto il capo di nimbo crucigero ed è involto a mezzo e alla esomide nel pallio stando in atto di uscire dal sepolcro col piè destro sull'orlo di esso: porta nella sinistra un globo col vessillo ad orifiamma piantato sopra. L'asta del vessillo termina in croce ed una croce si vede anche sull'orifiamma formata da due strisce cucite in tal foggia. La sua destra elevata è parlante. Questa maniera di rappresentare la resurrezione è la propria della rinascenza, alla quale anche appartiene l'orifiamma, e vi si conformano i soldati coi giacchi e le armi proprie dei barbari. Dai quali argomenti dedurremo che non si può far risalire la nostra croce ravennate al secolo sesto, che è quello dell'arcivescovo Agnello.

TAVOLA CDXXXII.

È mio intendimento di mettere insieme su questa Tavola i tre Crocifissi scolpiti fatti incidere da Mons. Angelo Rocca nella dissertazione che intitolò: *De Sanctissimae Crucis particula in apostolico Sacrario asservata* (Romae 1609). Il quarto Crocifisso che il Rocca ha preso dal musaico di Papa Giovanni VII l'ho già dato a suo luogo; e poi qui si tratta di scultura: prenderà quindi il suo posto quel Crocifisso di bronzo dorato, il quale è attribuito a questo Papa dal Grimaldi che ce ne ha conservato il disegno.

1. Comincio dal primo del quale abbiamo il disegno appena abbozzato a penna dal Grimaldi (*Opusc. de SS. Veron. Sud.* pag. 152, n. 3, *ex Cod. Bibl. Capit. Vatic.* nel Cod. Vatic. 6439, pag. 329), sul quale ei scrive: *Scimus Crucifixus ex aere qui erat in fastigio Cibori Vultus sci a Ioanne VII PP.* Se ne fa menzione dal Torrigio (*Le sacre grotte Vat.*, Roma 1675, pag. 48) che ne addita il luogo delle cripte vaticane dove era posto. « In cima al sepolcro di Giunio Basso, dic'egli, vi è un antichissimo Crocifisso di bronzo conficcato con quattro chiodi e già stava nella sommità del ciborio fatto da Giovanni VII in S. Pietro, ove fece un oratorio con molte figure sante di mosaico. Vicino a tal Crocifisso vi è una lapida con lettere tali che dimostrano il luogo ove stava. » Qui egli trascrive l'epigrafe, nella quale anche si legge che fu collocata ivi quando fu demolita la cappella nel 1606 sotto Paolo V: *imago aerea in demolitione*

sub Paulo V, Pont. Max. veteris templi piè servata hic posita est anno Domini MDCVI. Si avverta però di non confondere l'Oratorio di Giovanni VII con questa cappella detta di S. Maria *ad Praesepe*, nella quale Giovanni VII pose il SS. Sudario della Veronica. Le figure in musaico memorate dal Torrigio appartennero all'Oratorio predetto, e rappresentavano Cristo nella culla e la donna ostetrice che implora la sanità del braccio perduto (*ibid.* pag. 82). Or in questa cappella del SS. Sudario Giovanni VII pose un ciborio di marmo con quattro colonne e il Crocifisso di che si tratta sulla cima di esso ciborio. Il Sarti ne parla nelle note al Dionigi (pagg. 116, 117). Il Grimaldi ci ha disegnato anche il globo di bronzo che era in cima del detto ciborio e sosteneva il Crocifisso.

2. Il Cardinale Stefano Borgia prende a dimostrare (*De cruce Vatic.* pag. 34 segg.) essersi fatto lavorare da Leone III e ne allega in testimonio un luogo di Anastasio (*Lib. Pontif.* c. XXXIX in Leone III), nel quale parla del Crocifisso di argento, posto dal Papa Leone III in S. Pietro, del peso di settantadue libbre: *Fecit in basilica beati Petri Apostoli in medio Crucifixum ex argento purissimo pensantem libras LXXII.* Ma il biografo medesimo ricorda un altro Crocifisso di argento fatto da Leone III e che era del peso di libbre cinquantadue (c. 48): *Ibidem eius beatitudo fecit Crucifixum ex argento purissimo, qui stat iuxta altare maius mirae magnitudinis decoratum pensantem libras LII.* Il disegno del Crocifisso fatto delineare da me è copia di quello che il Rocca attribuisce a Carlo Magno, e il Grimaldi a Leone III, il cui originale era di argento e fu fatto fondere da Papa Giulio III. Ma il Borgia osserva (*De Cruce Velit.* pag. 34, nota), che non si legge aver Carlo Magno donato alcun Crocifisso, sibbene una croce gemmata: e quanto al Crocifisso d'argento che il Grimaldi credette essere di Leone III vi è da opporre la notabile differenza di peso: perocchè il Crocifisso d'argento fatto fondere da Papa Giulio III pesava circa cento libbre, come attesta e prova il Rocca medesimo, laddove l'uno dei due Crocifissi di Leone III pesava 72 libbre, l'altro 52. Resta quindi che il Crocifisso d'argento, del quale si conserva una copia *ex mixtura* di metallo, non *ex mixtura* di stucco, quale la credette Monsignor Rocca: *quam stuccum vulgo appellant* (*Op. cit.* pag. 45), non sia nè l'uno nè l'altro dei due Crocifissi di Papa Leone III. Questa imagine è fatta ad occhi chiusi come morta, ma non ha la ferita al costato, come a torto la rappresenta il Rocca. Il Cardinal Borgia opina che ai tempi di Leone III non si sarebbe il Crocifisso rappresentato come morto (*De cruce Velit.* pag. 195).

3. Il Rocca pubblica in secondo luogo il Crocifisso che ho qui delineato al n. 3, al quale sottoscrive queste parole: *Imago Crucifixi cedrino ligno a S. Luca Evangelista incisa et Siroli prope Anconam asservata.* È tradizione che fosse trovata scavando presso Numana un trecent'anni dopo la sua distruzione che è attribuita ai Goti Rocca, *op. cit.* pag. 42). Io l'ho rappresentato prendendone il disegno dal Rocca, non essendomi riuscito ad averne uno migliore e nemmeno a trovare, fra quei che asserivano di averlo più e più volte veduto, chi mi sapesse dire se il panno che il cinge ai fianchi, variamente espresso nelle stampe, fosse intagliato nel legno medesimo o sovrapposto come le vesti, delle quali è d'ordinario velato e coperto.

4. Bellissimo è il disegno di questo crocifisso e quale non si era veduto finora spoglio del tutto di quelle vesti ed ornati con le quali la divozione suole decorare le imagini più venerate. Io il debbo alla generosa condiscendenza di Mons. Nicola Ghilardi Arcivescovo di Lucca e glie ne rendo i dovuti ringraziamenti. Liebwin racconta che il Vescovo Gualfredo, col quale egli si trovava in Terra Santa l'anno 782, ebbe in dono il Crocifisso che dicevasi scolpito da Nicodemo, ed è quello che si venera in Lucca. Il Baronio pone quest'avvenimento all'anno 1099 (*Ann. Eccl.* ad ann. 1099 n. XLI): ma ne è rimproverato dal Lami (*Nov. lett. di Firenze*, 1767; tom. 28 vol. 226), perchè non fa alcun uso della relazione di Liebwin quantunque fosse stampata e ristampata a suo tempo. Or è il Lami che per far uso di questa notizia arrivatagli tardi, non si ricordò che un anno prima aveva egli (1766 pag. 594) affermato di non sapere se la narrazione del Liebwin fosse pubblicata colle stampe. Di qual uso poi avrebbe potuto essere al Baronio una storia che secondo il Lami (a. 1767, pag. 181) era apocrifa? Del resto il Baronio prende abbaglio scrivendo (loc. cit.), che quel Crocifisso sulla fine del secolo XI fu portato in Lucca da Stefano Lucchese, il quale l'avesse in Berito da un tal Gregorio nativo della Siria. La cosa va tutto altrimenti; nè si legge che Stefano portasse quel Crocifisso, sibbene che a lui fu rivelato che in quel Crocifisso di Lucca, portato da Oriente, si ascondevano insigni reliquie, il che fu trovato essere vero dal Vescovo di quel tempo. Tutta la difficoltà che prova il Lami di far salire ad un'epoca alta il Crocifisso di Lucca, si restringe all'essere esso una scultura e non una pittura: avendo egli messo per base del suo sistema che i primitivi cristiani non usavano scolpire le imagini sacre, ma dipingerle. Indi è che egli giudica il Crocifisso d'intero rilievo opera recente, e va conghietturando che sulla croce fosse dipinto il Crocifisso al quale la tradizione attribuisce una età assai remota. Conferma poi questo suo parere allegando il Crocifisso in tutto simile che si conserva nella Collegiata della terra di S. Croce nel Val d'Arno di sotto, e che gli sembra fatto dallo stesso artefice nel secolo XII. Di quanto valore sia questo confronto lo può intendere chiunque considera che questa somiglianza vi può essere e nondimeno non provar per nulla che il Crocifisso di Lucca sia di età recente: perocchè la simiglianza non si trova soltanto nei monumenti di una stessa epoca, ma altresì fra quelli di epoca diversissima, tutte le volte che le più recenti opere sono copie delle più vetuste: ed il Lami

non ha dimostrato, come doveva, che questo Crocifisso di Val d'Arno non sia una copia di quello venerato ab antico in Lucca. Scrisse *l'apologia del Volto Santo di Lucca* il P. Giuseppe M. Serantoni (Lucca, 1763) e intese provare che vi si doveva riconoscere un vero ritratto di Gesù Cristo scolpito da S. Nicodemo, e fu per ciò combattuto dal Lami nelle *Nov. letter. Fior.* (1766, vol. 394 e 759 segg. 774 segg.). Ma la discussione intorno all'antica data di questo Crocifisso è stata ripresa dopo altri dall'abate Domenico Barzocchini nel suo dotto *Ragionamento sul Volto Santo*, nel quale ha ben dimostrato coi documenti che la sacra Imagine era veneratissima in Lucca nel secolo ottavo, e però che la narrazione di Liebwin, quanto alla sostanza, è vera. Quanto al Liebwin noterò col Barzocchini (*op. cit.* pag. 69) che, a difesa della veracità del suo racconto, primeggia il P. Federico di Poggio, le cui ragioni e quelle degli altri Apologisti egli riferisce e conferma dalla pag. 83, conchiudendo in fine a pag. 99 che « se Leboino non voglia tenersi per uno scrittore di quel secolo (cioè dell'ottavo) com'ei si annunzia, convien però ritenerlo per antichissimo e, quel che più interessa, veridico nella sostanza dei fatti che racconta ». Il volto del Redentore è quale cel descrivono gli storici ecclesiastici del secolo quinto copiati a gara da quanti trattarono di poi quest'argomento. Capelli lunghi, naso tendente all'aquilino, volto oblungo. È singolare peraltro la pettinatura della barba dove il mento è raso, e dalle guance la barba scende in doppia lista e vassi a congiungere alla punta del mento, senza però confondersi, ma poi dividendosi in due pizzi.

5. A Mons. Casali fu portato da Aleppo il Crocifisso di bronzo, che ho delineato al n. 5 togliendolo dalla incisione che egli ce ne ha data (*De veter. christ. ritib.* l. III, c. II, Romae, 1644). La sua lunghezza agguaglia la misura di un dito, dic'egli, e fu trovato in una Chiesa sotterranea ridotta ad uso di stalla. Cristo vi si vede soltanto accennato: *nec in hac cruce Christus affixus apparet sed solummodo adumbratus.* Aleppo è posta in Celesiria fra le città di Antiochia e di Gerapoli, e si tiene che corrisponda all'antica *Beroea.* Gli Arabi la tolsero ad Eraclio nell'anno 636: fu presa dai Tartari e saccheggiata orribilmente nel 1260, e di nuovo da Tamerlano nel 1402, indi fu posseduta dai Mamalucchi e finalmente da Selim I assoggettata nel 1517 all'impero turco. Quell'ombra di umana figura che vi ha ravvisato il Casali segue le proporzioni della croce; ond'è che il collo vi si vede allungato di troppo: del resto la *Revue Archéologique* (1869, pag. 393) ci ha dato un bronzo proveniente da Ancira di Galazia, nel quale si osservano le proporzioni medesime del collo col rimanente del corpo che qui sulla imagine crocifissa. È singolare che vesta una tunica o camicia si corta, che può bene paragonarsi a quella del Crocifisso palatino e a quella del piombo di Costantinopoli, che darò di poi nella Tavola 480, n. 20. È di più notevole che sia coperto di un pileo acuto e che la croce termini a modo di corona raggiante.

Il Gori pubblicò un monumento che dichiarò antichissimo *Crux e vitali ligno S. Crucis*, t. I, *Crucis dom.* c. VIII, ed. Flor. 1749). È questo un insigne pezzo del legno della Croce incassato in una stauroteca d'argento. In esso l'imagine del Crocifisso è scolpita nel legno medesimo della vera Croce. Ciò vedesi ancor fatto nella stauroteca del Sacrario Pontificio, dove sono scolpite col Crocifisso non poche altre imagini (V. Angelo Rocca, *De particula ex pretioso et vivifico ligno Sacr. Crucis*, Romae 1609). Singolare peraltro riesce l'imagine pubblicata dal Gori, perocchè il Crocifisso che è imberbe, vi apparisce col capo coperto da una specie di pileo piramidale, detto tiara o mitra dall'editore. A noi non son pervenuti monumenti d'epoca certa o quasi certa, nei quali questo pileo veggasi usato da sacerdoti e da Pontefici, a riserva delle sculture che ornano il ciborio dell'Ambrosiana di Milano, di cui il Giulini porta opinione che siano al più tardi dei tempi di Angilberto. Ma i Papi, che concessero il pileo ad altri Vescovi, non sappiamo che l'usassero per sè prima di Sergio III (904-911), il quale sulla sua moneta (Promis, *Monete dei papi*, Tav. VII, 1, 2) porta in capo un pileo siffatto, esempio citato anche dal Gori. Il bel Crocifisso d'argento della cattedrale di Vercelli ha il capo coperto di una greca imperial forma di corona semisferica detta epanoclisto, qual si vede sulla testa degl'Imperatori bizantini Manuello II e Giovanni VIII, Paleologi (Sabat. *Mon. Byzant.* pl. LXIII, 10, 11, 13, 18, 19, 20). Delle mitre o corone poste sulla testa del Crocifisso, vedi il Lami (*Nov. fior.* 1767). Nella croce di Aleppo la corona è in cima dell'asta verticale; però deve paragonarsi a quelle corone tenute sospese dalla mano divina, qual è quella del Manuale di preghiere di Carlo il Calvo (*Mélanges*, dei PP. Martin et Cahier, I, pag. 211).

6. Crocifisso in lamina d'oro levata a stampa. Fu trovata in uno dei sepolcri dell'antica basilica di S. Agapito in Palestrina, ora nella Biblioteca Vaticana. Se ne ebbe un disegno in istampa prima dal Can. Profili (*Giornale di Roma* 1869, n. 88, 19 aprile), indi dall'Abate Scognamiglio (*Della prim. basil. del Martire S. Agapito*, Roma 1863, Tav. III, pag. 24). Il loro parere fu che, a riserva della imagine del Crocifisso, delle altre imagini intorno scolpite non si riuscirebbe mai ad affermare di certo se siano o no tipi di Santi e di quali. Essi l'assegnarono al secolo IX. Quattro sono i busti virili che si hanno sulla croce; due di essi insieme uniti alla estremità superiore, gli altri due separatamente nelle estremità laterali chiusi come i primi nei proprii cerchi: nel basso non sono busti ma due figure intere aggruppate e rannicchiate, nelle quali noi non tarderemo a riconoscere i due protoparenti Adamo ed Eva; e ci sarà facile anche considerare che nei quattro busti devono essersi figurati i quattro Evangelisti, di che si hanno buoni esempii. Fra questi mi piace allegarne uno perchè mi dà eziandio l'opportunità di spiegare alcuni particolari non intesi dall'Editore, che il confessa ingenuamente. Questi

è il Gori dove prende a descrivere la Croce edita dal Casali (*Symb. Flor.* III, pag. 172, 11), la quale non rappresenta Cristo crocifisso, ma la Vergine, come si dirà di poi, vestita di tunica e coronata dal nimbo in atto di levar le mani da orante, e alle quattro estremità della Croce quattro cerchi entrovi i busti dei quattro Evangelisti. A ciascun di essi è aggiunta la sigla di una o due lettere delle quali ei protesta di non sapere il significato: *Quid vero litterae illae significent me latet.* Ma per poco che vi si rifletta apparirà, che sono esse i nomi greci dei quattro Evangelisti accennati con le sigle MT, MP, I, A, onde convien leggerle senza dubbio Ματθαῖος Μάρκος Ἰωάννης Λουκᾶς emendando solo in Λ la lettera trascritta per A. Ciascun vede che il T e il P dopo le due M ne determinano la lezione. Questa spiegazione medesima era già stata data dal Bugati (*Mem. di S. Celso,* pag. 181), dove anche spiega le epigrafi date incise dal Gori, e il fa appoggiandosi ad altro encolpio che mette in luce nella Tavola II, numero 1, riputato da lui del secolo decimo

TAVOLA CDXXXIII.

1. Notissimo è l'uso di ornare le basiliche con Croci coronate. Una se ne vede nel Musaico dell'arco trionfale in S. Maria Maggiore, ed è forse la più antica che si possa citare. Molti ne hanno parlato, e più recentemente il P. Cahier (*Mélanges d'Archeologie d'Histoire et de Literature,* III, pagg. 22-30). Tal corona prese nome di *regnum* e con questo nome è spesso ricordata dal libro Pontificale. Il Frisi (*Mem. Stor. di Monza,* tom. I, pag. 93), stima che S. Paolino di Nola accenni ad una di queste Croci coronate (*Epist. ad Sever.* XXXII al XII) ove scrive: *Crucem corona lucido cingit globo. Cuius coronae sunt corona Apostoli:* ma non par certo che vi alluda potendosi ancora interpretare per Croce non coronata, ma cinta intorno di nimbo luminoso e dei busti dei dodici Apostoli. Se io riproduco questa Croce di Agilulfo dal Frisi (tav. VII, 1) egli è perchè l'originale fu rubato nella invasione del Buonaparte e fuso. Il disegno però non è nè intero, rappresentando solo una parte di essa, nè esatto. Pare che il Frisi l'abbia copiata dal Muratori (*Script. rer. italic.* tom. I, pars. I, p. 460). Nella edizione novella delle citate *Mélanges,* a pagina 28, le due figure aggiunte alle cinque, sono d'invenzione del P. Martin. Nel disegno del Muratori, poichè è l'unico che ce ne rimane, si rappresenta il Redentore sedente in trono fra due Angeli e due Apostoli, ma la descrizione del Frisi (pag. 93) ci avverte che, in dodici nicchie, erano distribuiti i dodici Apostoli, e nel mezzo di essi, nella propria nicchia, il Redentore sedente e assistito dai predetti due Angeli, avendo egli la destra elevata e nella sinistra un libro aperto sul quale si leggono le lettere A Ω. Nel giro interno si leggeva una epigrafe così trascritta dal Frisi: ✠ AGILVLF GRAT DI VIR GLOR (2) REX TOTIVS ITAL OFFERET SCO IOHANNI BAPTISTЄ IN ЄCLA ꞶODICIA. I monumenti cristiani generalmente adoperano A ω; ma non mancano esempii dell'Ω, che ho veduto io stesso sculpito su di una epigrafe di Vercelli del secolo quinto. Fu anche usato di scrivere così questa lettera nella Francia sotto la dinastia dei re Merovingi: e un mattone di recente scoperto a Nantes ce ne offre un nuovo esempio (DE CAUMONT, *Bull. Monumental* 1867, pag. 310).

2. Il nome di ἐγκόλπιον dinota un arnese che si porta ἐν κόλποις, in seno, e fu antica usanza di portare sospese al collo in piccole teche o astucci, sacre reliquie e soprattutto il legno della Croce. Piccolo è il pezzetto del Sacro legno che i fedeli, scrive S. Giovanni Crisostomo (*Hom.* LXI), inchiudono in teche di oro e portano sospese al collo, come uno dei più belli ornamenti: *καὶ μικρόν τι* (cod. *τινα*) *λαμβάνοντες ἐξ ἐκείνου τοῦ ξύλου (ἐφ' οὗ τὸ ἅγιον ἐτάθη σῶμα καὶ ἀνεσκολοπίσθη) πόλλοι καὶ χρυσῷ κατακλείοντες καὶ ἄνδρες καὶ γυναῖκες τῶν τραχήλων ἐξαρτῶσι τῶν ἑαυτῶν καλλωπιζόμενοι.*

È per altro da avvertirsi, che le teche destinate a contenere una particella della Croce, quantunque portassero ancora altre reliquie, si chiamarono nondimeno col nome di stauroteche e furono spesso fatte in forma di croce. Di queste ne abbiamo veduto recentemente un esempio trovato in un sarcofago della Basilica di S. Lorenzo (DE ROSSI, *Bull arch. Crist.* 1863, aprile), nella quale è inchiuso un cilindretto similmente di oro, destinato a contenere il venerabile Legno; ed è famosa quella stauroteca che dicesi di S. Gregorio Magno e si conserva tuttavia in Monza, della quale dirò appresso.

Vi ebbero diverse forme di encolpii: S. Paolino manda a S. Sulpizio Severo un pezzetto del legno sacrosanto chiuso in un cilindretto di oro (*Epist.* 31, 2): *Tubeolo aureolo rem tantae benedictionis inclusimus.* Nel tesoro di Monza si conservavano due teche ovali di oro che da un lato erano chiuse con cristallo di monte, dall'altro avevano imagini graffite ad encausto, o sia a niello. Di tal natura fu quella che S. Niceforo Patriarca di Costantinopoli scrive di aver mandata al S. Papa Leone III (*Ap.* LABBE. *Concil.* tom. XIV, pag. 56, ed. Venet. 1769). Era una teca inchiusa nell'altra, e l'interna serbava alcuni pezzetti del santo Legno; dal lato

principale era difesa da un cristallo di monte e portava al riverso imagini dipinte ad encausto. Ἀπεστείλαμεν τῇ ἀδελφικῇ ὑμῶν μακαριότητι ἐγκόλπιον χρυσοῦν, οὗ ἡ μία ὄψις κρυστάλλῳ ἐγκατακεκλεισμένη, ἡ δὲ ἑτέρα εἰκονισμένη δι' ἐγκαύσεως καὶ ἔντος ἔχων ἕτερον ἐγκόλπιον, ἐν ᾧ εἰσι μερίδες τῶν τιμίων ξύλων ἐντετυλισμέναι. Altrove il medesimo santo Patriarca (*Adv. Constant. Copronym. ed.* Mai, *Nova Bibl. PP.* V, pag. 109), spiegando il motivo di questa santa usanza dice, che di queste custodiette se ne facevano d'oro e d'argento e che solevano chiamarsi filatterii, perchè custodivano i fedeli che se ne armavano contro i loro nemici spirituali: τὰ ἀρχῆθεν καὶ παρὰ χριστιανῶν ἔντε χρυσώμασι καὶ ἀργυρώμασι κατεσκευασμένα φυλακτήρια κ. λ. Questo nome medesimo vediamo essersi dato molto prima da S. Gregorio Magno agli encolpii.

Una stauroteca di argento indorato con greche epigrafi, fu mandata da Sibilla regina di Gerusalemme a Monferrato, ove si conserva. L'ha data in luce Gian Andrea Irico (*Sacrosanctus Evangel. Codex S. Eusebii, Mediol.* 1748, tom. I, pag. LVI). Quivi Cristo crocifisso è barbato, ha il nimbo crucigero e la tavoletta sotto i piedi con teschio di morto: sul cartello si legge O BACIΛЄVC THC ΔOZIC. Intorno ai fianchi cinge il limbo e mostra il costato sinistro ferito, onde spiccia il sangue. Due Angeli hanno in mano forse il sole e la luna e sono inviluppati a mezzo. V'è la Vergine SS. con l'epigrafe: HΔЄ O YOC OY, S. Giovanni e le parole: HΔЄ V Ħ P COV. Al rovescio Costantino ed Elena, intorno i SS. Pietro, Paolo, S. Giovanni Grisostomo, S. Procopio, S. Giorgio, S. Antonio, S. Cosma, S. Pantaleone, S. Damiano. Le stauroteche meno rare sono di bronzo, ed hanno due parti unite insieme dalla parte superiore per mezzo di una cerniera: indi avviene che talvolta se ne trovi una sola delle due facce, o l'anteriore che ha l'imagine del Crocifisso in rilievo, o la posteriore che, se è figurata, suol portare l'imagine della Vergine. Il Casali si avvenne in una parte di stauroteca che pubblicò (*De Sacris Vet. Christ. ritibus*, c. 11), ma non se ne avvide e la definì per una semplice Croce, *in qua Christus patiens non est affixus sed in maiestate quasi imperans.* Il Gori dipoi la riprodusse (*Symb. Litt. Florent.* 1749, III, pag. 172, n. 1) e neanche egli si avvide che fosse la parte riversa di una stauroteca. Tenne ancora che questa fosse l'imagine di Cristo, e stabilì su questo fondamento la dottrina, secondo la quale dovrebbe dirsi essere questa la seconda maniera tenuta dagli antichi nel proporre all'adorazione l'imagine di Cristo memorativa di sua passione: *Mox illud obtinuit ut in cruce ipsa Salvator noster stans, tunica et pallio amictus, capite ornato nimbo elevatis ad coelum orantium ritu manibus non tamquam patiens affixus sed in maiestate quasi imperans ac plane gloriosus exhiberetur, iuvenili etiam vultu expressus ut non solum humanitatem, verum et divinitatem ostenderet.* Così egli. Or tutta questa dottrina poggia sull'arena; perocchè non è l'imagine di Gesù Cristo ivi rappresentata, ma della Vergine Madre che, vestita di tunica podère e di pallio, sta orando colle mani elevate avendo il capo cinto da nimbo. Il Cardinal Borgia (*De Cruce Veliter.* pag. 154) si avvide dello sbaglio del Casali e del Gori allorchè pubblicò l'intera stauroteca di S. Alessio (pag. 133), che rappresenta la Beata Vergine orante sulla parte posteriore, simile a quella creduta imagine di Cristo dai predetti editori, e nella parte principale Gesù Crocifisso barbato e vestito di colobio o tunica interiore, avendo alla sua destra la Vergine e alla sua sinistra un S. Giovanni in forma di Cherubino con quattro ali attaccate al busto, che destò la meraviglia dell'editore il quale credette poterlo definire (p. 138) per una figura in forma del tutto capricciosa: *habitu prorsus cerebroso.* Ma delle ali attribuite dagli antichi a S. Giovanni ha scritto abbastanza il Paciaudi *(De culla S. Ioh. Bapt.)*, e non si dovrà che aggiungere essersi talvolta rappresentato in forma di Cherubino.

Dalla parte della Vergine è scritto: IΔЄ OVC COV, da quella di S. Giovanni IΔOVH.MTHP COV.

Nella faccia posteriore la SS. Vergine è in attitudine di orante, e sta fra i busti dei quattro Evangelisti, figurati sopra scudetti, appunto come nel bronzo del Casali. Simile figura della Madre di Dio orante è sulla faccia posteriore di un encolpio di bronzo trovato in un sepolcro di Canne in Puglia, e da me posseduto: a questa imagine è aggiunta sopra la epigrafe che ne assicura esser la Vergine.

Le cose premesse, se non sono necessarie, riescono almeno utili, perchè ci aprono la via alla discussione intorno a quella stauroteca di Monza, della quale è tradizione che sia stata da S. Gregorio Magno mandata a Teodolinda pel figlio Adaluvaldo; la qual tradizione il Frisi (*Memorie di Monza* I, pag. 32) dice verisimile d'assai, ma non ha l'animo di chiamarsene convinto, come anche osserva il Cardinal Borgia (*De Cruce velit.* pag. 140). Nota del resto ciò che il Frisi scrive (a pagina 36 del volume I), essersi esteso a spiegare questi monumenti insigni per la loro antichità rispettabile, provenendo essi da S. Gregorio Magno, direi quasi indubitatamente: così ivi. Ciò dimostra che egli ne è convinto interamente, ma non ha solidi argomenti di fatto per dimostrarlo ad altri. Neanche io so che mi dire, se non solo che per una parte è certo che S. Gregorio inviò al figlio di quella pia Regina un filatterio col legno della Santa Croce: *Excellentissimo autem filio nostro Aduluvaldo Regi transmittere phylacteria curavimus, idest crucem cum ligno Sancto crucis Domini*, scriv'egli a Teodolinda (*L.* IX, ep. 43, al n. 42, ann. 599); e per altra parte è di somma verosimiglianza che quella croce dovesse essere nobilissima, qual conveniva ad un Papa che ne faceva regalo, e alla dignità del principe che lo riceveva. Alla quale seconda condizione risponde benissimo la croce di Monza: potrebbe quindi essere tutto al più una di quelle croci che il Papa mandò alla Regina (S. Greg. *Opp.* III, ep. 32, IX, ep. 122, XIII,

ep. 42, XIV, ep. 12), ma non sarà per questo il filatterio che possediamo formato, scrive il Frisi (vol. 1, pag. 32), di una laminetta d'oro in forma di croce incassata in una custodia, similmente d'oro, la quale è coperta da un grosso cristallo di monte fermato con sedici punterelle ribattute, ancor esse d'oro. Il Cristo, le figure e le lettere sopra l'inchiusa laminetta sono a smalto. Pende il Divin Corpo ancor vivo da quattro chiodi, ed ha suppedaneo sul quale poggia i piedi che vi sono inchiodati. Sul cartello, che è ansato, si legge I C. X omesso il secondo C, come sull'encolpio prenestino: nel campo di sopra è il sole rappresentato da un circolo e la luna da un mezzo cerchio. Le figure laterali sono alle estremità della traversa, la Beata Vergine al lato sinistro di chi guarda stende la destra verso Gesù, mostrandolo, e alza la sinistra spiegata; S. Giovanni è al destro lato: la SS. Vergine copresi col manto il capo, S Giovanni reca un libro nella sinistra ed innalza la mano destra. Sulla traversa della croce si legge dalla parte della Vergine ΙΔΕ ΟΥC C8, e da quella del discepolo ΙΔ8 ΙΜΡ C8. Gesù è barbato; lo stile delle pieghe è bizantino. Il rovescio ha un rabesco lavorato a cesello

3 e 5. Nel medesimo tesoro di Monza si serbavano inoltre due encolpi ovali, il primo di essi (Frisi, T. 1, tav. VI, 2 rappresentò sul dritto il Salvatore in croce e in alto l'astro del giorno e la luna crescente: sopra la croce v'era il cartello, ma separato, e la croce avea forma di T. Presso la croce a destra era la Vergine ed ivi si leggeva scritto +ΙΔΟΥ ΟΟΥC COY; a sinistra era S. Giovanni, e presso di lui la leggenda: + ΙΔΟΥ Η ΜΗΤΡ COY. Sul riverso Gesù si vedeva rappresentato nella gloria con corpo raggiante e col capo cinto dal nimbo, in atto di mostrarsi alla Maddalena caduta in ginocchio e colle mani giunte: ella veste la tunica e il pallio col quale si ammanta il capo e porta il nimbo: in qualche distanza appare il sepolcro presso due file di alberi, che probabilmente dinotano l'orto, κῆπος, dove fu sepolto.

4 e 6. Nel secondo encolpio, che è dato ivi dal Frisi al n. 1, vedevasi sul dritto Gesù Crocifisso vestito di tunica addogata, a destra di cui il soldato colla lancia è in atto di ferirlo, a sinistra il manigoldo colla spugna sulla canna, in atto di porgergliela. La SS. Vergine stava pure a destra colla leggenda Η ΜΙΤΗΡ COY, e S. Giovanni a sinistra con l'epigrafe Ο ΥΟΥC COV. A piè della croce sedevano due persone, una di esse alzava la destra, l'altra l'appressava alla propria bocca. Sul cartello ansato era scritto IC XC, e nel campo si leggeva: ΠΡ ΕΙC ΧΙΡΑC COY ΠΑRΤΙΟΜΟΙΜΑ ΜΟΥ, cioè: Πάτερ, εἰς χεῖρας σου παρατίθεμαι τὸ πνεῦμά μου (Luc. XXIII, 46; Io. XIX, 26, 27).

Sul rovescio si leggeva una lunga epigrafe in verso che nella edizione del Frisi, la quale sola ci rimane, è incisa con molti errori, forse dell'originale, ma di certo anche del solo disegnatore, il quale ha omesse alcune parole, come appare dalla versione del Frisi, il quale certamente le dovette leggere nell'encolpio. Non ha guari ho io trattato quest'argomento (*Civ. Catt.* Serie X, vol. VII; quad. 674), il quale consiste nella scoperta dell'autore di quella poesia che è S. Gregorio di Nazianzo, non avvertito da veruno, ed è però d'uopo che ripeta qui le cose già dette, essendone questo il luogo.

Ecco la stampa del Frisi in lettere comuni:

ΦΕΙΙ ΛΗC ΜC
ΚΡΡΑΔΙΗCΔΟΛΟΜ
ΗΧΑΝΕΦΕΥΓCΤΑΧΙ
CΤΑΦΕΥΓΑ ΠΕΜΩΝΜΕ
ΛΕΩΨΟΦΙΗΙΡΒΕΛΙΑΡΚ
ΜΟΡΕΧΑCΜΑCΜΑΔΡΑΚΩΝΘΗ
ΛΟΧΕΛΥCCΑΧΟΟCΒΑCΚΑΝ
ΔCΟΦΟΝΕΟΥΚΑΙΠΡΟΤΘΓΟΝΥ
CΜΟΙCΕΠΛΑΥΓΩΝΕΗΑCCΕΥC
ΚΗΚΑΚCΗCΟΥΛΙCΚΑΙΘΑΝΑΤΥΑ
+ΧCΑΝ: ΛΞΚΕΛΕΤCCΕΦΥΓΙ
ΕΝΕCΛΕΤΜΛΘΛΛΑCCΗCCΙΕ
ΝCΚΟΙΙC ΝΩΝCΓCCΙΩΚΛΙ
ΗΝΩΗΕCΕΟΝΟΠΒΡΟΙΟ
ΚΑΤΑCΘΑΚΟΝΑΛΛ8
Π Ο Ε Ι Κ Ε

Dimandavasi di sapere a quale età si potesse riferire questo filatterio, e il Kirchhoff aveva detto parergli i versi essere così buoni da non potersi riputare di molto posteriori all'epoca di Giustiniano, colle quali parole sembra averlo assegnato alla fine incirca del secolo sesto: *versuum bonitas ea est, ut multo recentiores Iustinianea aetate non posse esse appareat.* Giustiniano imperò dal 527 al 565: il poema non sarebbe dunque, a parere del Kirchhoff, che di circa la fine del secolo sesto o dei principii del settimo. Ora noi vedremo che invece fu scritto correndo la seconda metà del secolo quarto cristiano e precisamente dopo l'anno 383, dal suo illustre autore, e questi fu S. Gregorio Nazianzeno.

Ma prima d'ogni altro vediamo qual è la trascrizione e il supplemento del Kirchhoff (*C. i. gr.* n. 9065):

Φεῦγ' ἀπ' . . ῆς κραδίης δολομήχαν[illegible] τάχιστα
φεῦγ' ἀπ' [illegible] κακοῖσιν
. . . . δράκων θὴρ . . . . λύσσα . . . . .
Βάσκανος ὀφθαλμοῦ καὶ πρωτογόνου μένος . . . .
λυγρὸν ἐπασσυτέρης κακίης . . καὶ θανάτοιο
[illegible] θαλάσσης
[illegible] . . . . . . [illegible]
[illegible]

Il Kirchhoff per tutto conserva l'ortografia della lamina, ο per ω, ε per αι, ponendo fra parentesi angolari i supplementi e le emendazioni relative alle lettere trasposte o sbagliate.

Prendete ora in mano l'epigramma, che è il quinquagesimo quinto nella edizione dei Maurini (lib. II, sectio I, *poemata de se ipso* e venitelo con noi comparando coi brani mal congiunti e guasti che ci provengono dalla lamina, o piuttosto dal disegno tattone cavare e non riveduto dal Frisi, e converrete facilmente che non sarebbe stato altrimenti possibile, non che il risarcirlo, neanche il sapere, come nol seppe di fatti il Kirchhoff, di che metro fosse, e lo suppose tutto di esametri.

S. Gregorio scrive scacciando da sè il demonio e invocando la croce di Cristo:

φεῦγ' ἀπ' ἐμῆς κραδίης δολομήχανε, φεῦγε τάχιστα
φεῦγ' ἀπ' ἐμῶν μελέων φεῦγ' ἀπ' ἐμοῦ βιότου

Sull'encolpio di Monza si leggono i due primi versi in questo modo:

ΦЄΥΓΑΠЄΜЄΚΡΡΑΔΙΗCΔΟΛΟΜΗΧΑΝЄΦЄΥΓЄΤΑΧΙCΤΑ
ΦЄΥΓ ΑΠ ЄΜΩΝ ΜЄΛЄΩΨ κ. λ.

Qui il disegnatore della tavola del Frisi ha errato saltando dall'ΩΝ che terminava il genitivo *μελέων* all'*ωψ* estreme lettere del vocabolo Κλώψ, col quale comincia il verso seguente; per la quale aberrazione fu omesso il secondo membro del pentametro, che si leggeva sull'encolpio: di che fa piena fede la versione del Frisi pag. 35: *Fuge a meo corde dolemachinate fuge citissime a meis membris a mea vita. Fur serpens ignis belial male prave abys.i draco fera.* Il Kirchhoff costituì il secondo esametro servendosi delle parole che appartengono al verso seguente e correggendo *κμορεχα* in *κακορέκτα*

Segue S. Gregorio:

κλὼψ ὄφι πῦρ βελίη κακίη μόρε, χάσμα δράκων θὴρ
νὺξ λόχε λύσσα χάος βάσκανε ἀνδροφόνε

Ma l'incisore dell'encolpio scrive così:

ΩΨΟΦΙ ΠΥΡ ΒЄΛΙΑΡΚΜΟΡЄΧΑCΜΑCΜΑΔΡΑΚΩΝΘΗ
ΛΟΧЄ ΛΥCCΑ ΧΟΟCΒΑCΚΑΝΔЄΟΦΟΝЄ

Dalle quali parole il Kirchhoff, a riserva di *ὄφι πῦρ βελιάρ* che dà al secondo esametro, non ha potuto ricavare che *δράκων θὴρ... λυσσα...* rigettando ad un quarto esametro *βάσκανος ὀφθαλμοῦ καὶ πρωτογόνω μένος*. Sulla lamina originale doveva essere omesso *νύξ* del tutto, perchè il Frisi non l'ha tradotto: ha però ben veduto l'ultima voce essere *homicida*, avanti alla quale interpreta soltanto *malum fascinum*. L'incisore ha ripetuto *σμα* nell'esametro, ed al contrario non ha ripetuto *αν* come doveva nel pentametro, unendo così due voci *βασκανδροφόνε*: ma è manifesto dalla interpretazione del Frisi, che sull'encolpio si leggeva *βάσκανε ἀνδροφόνε*.

I codici manoscritti di S. Gregorio non leggono *βελίαρ*, ma *βελίη*: consta poi che S. Gregorio declinasse questo nome in *ας* ed anche in *ης*, perchè si serve qui del vocativo in *η* e in altro carme fa uso dell'eolico genitivo *βελίαο* (lib. II, *Poem. hist.* sectio I, carm. 46, 1). L'encolpio adunque ha seguita la desinenza in *αρ* che i Siri danno a tal nome del demonio ed è l'equivalente di *βελίαλ* degli Ebrei, spiegato *ὁ αποστάτης* da Suida e da Zonara nei lessici (V. SCHLEUSNER, *Lex. N. test.* I, 463, 464).

Passiamo al terzo distico di S. Gregorio:

ὅς καὶ πρωτογόνοισιν ἑοῖς ποτὶ γούνατ' ἔηκας
γεύσας τῆς κακίης οὔλης καὶ θανάτου

Di questi due versi ecco quanto ci conserva l'encolpio:

ΟΥΚΑΙ ΠΡΟΤΘΓΟΝΥЄΜΟΙCЄΠΕΧΑΥΓΩΝЄΗΑC
CЄΙCΚΗΚΑΚCΗC ΟΥΛΙCΚΑΙΘΑΝΑΤΥΑ

Dove si fanno omissioni ed erronei scambi di lettere non meno che nei versi precedenti, ma da non recare maraviglia in monumenti di questo genere spesso raccomandati ad artefici ignoranti e trascurati. Il Frisi non seppe indovinare il senso e tradusse: *et ante genua mihi te prosterne*, quasi che si leggesse *πρὸς γούνασι ἐμοῖς*: vide però *κακίης* e *καὶ θανάτου*, ma non *οὔλεις*, traducendo insieme: *turpitudinis perniciei et mortis*, invece di *perniciose*.

Il quarto distico dice così:

Χριστὸς ἄναξ κέλεταί σε φυγεῖν ἐς λαῖτμα θαλάσσης
ἢ κατὰ σκοπέλων ἢ χοίρων ἀγέλην

La trascrizione che ne leggiamo nell'encolpio è questa:

+ΧCΑΝ:ΑΞΚЄΛЄΤЄCЄΦΥΓΙЄΝЄCΛЄΤΜΑΘΑΛΑCCΗC
ЄΙCΑCΚΟΠCΛΩΝЄΓCΟΥΩΚΛΙΗΝ

Qui l'*αι* è cambiato in *ε*, l'*η* in *ει*, l'*ει* in *ιε*, e l'ultima voce è mancante nel mezzo, oltre all'erroneo *κ* che vi tiene il luogo di *ν*. La versione del Frisi dimostra che egli vi lesse bene l'esametro e parte del pentametro: *Christus redemptor rex iubet te fugere in profundum maris et in scopulum;* ma cambiò *ἄναξ* in *σωτὴρ βασιλεύς* e *φυγεῖν* in *φεῦγε*: vide anche bene l'*ἀγέλης* che tradusse *gregem*. La croce che precede il nome adorando di Cristo, non deve confondersi coll'uso di adoperarla al principio e talvolta anche in mezzo e alla fine delle epigrafi; il quale costume si tiene, almeno in occidente, posteriore al secolo quinto. Diciamo almeno in occidente, perchè se ne hanno esempii in oriente fino dal secolo quarto (V. il *C. i. gr.* 8606, 8607, 8608, 8609.

Nei codici Chigiano e Regio 992 l'epigramma termina coi due distici seguenti, come avvertono gli editori:

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

Nell'encolpio invece, essendo mancato lo spazio, non troviamo che il solo primo verso, che è scritto in questo modo:

ωHC CЄOΝO ΠΒΡΟΙΟΚΑΤΑCΘΑΚΟΝ ΑΑΑΒΗΟCΙΚЄ

dove il Kirchhoff loda il Nauck perchè seppe scolpirne le voci *εἰς ἀιωνοπυρεῖον ἀτάσθαλον*: noi però vediamo che tanto s'ingannarono a supplire e interpretare la prima voce, quanto loro fu agevole indovinare la seconda. Il Frisi trovò scritto sulla lamina: *ὡς λεγεῶνα πάροιθεν* e tradusse *sicut legionem olim;* gli sbagli adunque si debbono attribuire al suo disegnatore: l'ultima voce fu per lui *fecit:* lesse egli però *πεποίηκε*.

Al verso undecimo dell'epigramma i codici danno concordemente *πορείῃ*, ma pare a noi che il Santo Dottore abbia dovuto piuttosto scrivere *παρειῇ*, o sia che invece di dire: - io porto la croce nel viaggio e nel cuore -, abbia scritto: - io porto la croce nella fronte e nel cuore -, spiegando così come egli portasse la croce nelle sue membra. La menzione del viaggio esigerebbe che si fosse scritto: - io porto la croce e stando in casa e andando in via -: ma dicendo egli che porta la croce nelle sue membra, sta bene che specifichi il volto, o sia la fronte e il cuore.

5. Nella Chiesa di Monza dedicata a S. Giovanni si conservano tuttavia sedici borraccette di metallo istoriate, alcune delle quali furono pubblicate dal Frisi. Esse stanno insieme unite con alcune guastadette di vetro in due urne parimente di vetro. Il Marini (*Papiri* pag. 378) ne parla separatamente, e delle guastadette scrive che « ad alcune di esse vedevasi attaccato ancora il *pittacio* o scheda col nome di uno o più Martiri davanti ai quali ardevano in Roma le lampade, donde erasi preso l'olio per distribuirlo ai fedeli, che se ne solevano giovare nei varii casi della vita, e per ornarne le chiese ove si conservassero quali memorie sacrosante, in luogo delle reliquie dei Santi che non erano in quei tempi ordinariamente concesse alla pia devozione dei pellegrini. » E quanto ai vasellini di metallo ne conta ancor egli sedici e li chiama bellissimi, dicendo che la figura loro ed una esatta descrizione erudita si trova presso il canonico Frisi. Dalle quali ultime parole si rileva che il Marini non si pose a studiarne le rappresentanze, nè le confrontò con le tavole del Frisi, perchè sarebbesi avveduto che colui non li descrisse tutti e ne incise soltanto sei. Quanto alla descrizione non so come si possa dire esatta, dove fra i non pochi errori, alla Vergine ben due volte è sostituito un personaggio con lunga barba, come diremo.

Il Marini notò pertanto, riguardo all'uso, che « una volta in essi si avea probabilmente dell'olio preso dalle lucerne accese dinanzi al Santissimo legno della Croce (arbore di vita detta con verità ed in quelli così sempre rappresentata) nei luoghi Santi, cioè in Gerusalemme nel tempio della Resurrezione del Signore, ove stava la vera di lui Croce, e che da quei luoghi vennero ivi anche le *eulogie* riposte in altri simili vasi, ma più piccoli, illustri per la epigrafe ЄΥΛΟΓΙΑ ΚΥΡΙΟΥ ΤωΝ ΑΓΙωΝ ΤΟΠωΝ. » Così egli, dal quale ho voluto trascrivere il passo a lungo perchè ci deve servire di punto di partenza, e perchè egli è veramente l'ultimo a parlarne come di cosa veduta ed esaminata, e perchè il parer suo suole tenersi di molto peso. Il Frisi vanta a pagina 25 di aver fatta « la scoperta fortunatissima oltre ogni credere dei sedici vasetti di metallo di bassa lega lavorati a getto colle figure a mezzo rilievo. » Egli vuole non si dubiti che in essi si contenessero gli olii nominati nel papiro, che l'abate Giovanni portò da Roma alla Regina Teodolinda ai tempi di Papa Gregorio Magno, e in prova che gli olii nominati erano nei vasi anche di metallo allega « l'inventario dei tempi di S. Carlo Borromeo, nel quale si legge che, in quattro dei vasi di stagno, conservavasi il *chrisma benedicta a Sancto Iohanne* e in altri dodici il *chrisma Sanctorum Apostolorum.* »

Ma pare a me che queste asserzioni non si possano accettare anche perchè dei 27 vasi di vetro si trova scritto in quell'inventario, che erano pieni del crisma di S. Pietro e degli altri Apostoli (Frisi, pag. 257 del vol II): *14 vasa vitrea Apostolorum chrismate plena:* c. 13 *vasa vitrea chrismate S. Petri et aliorum Apostolorum plena* Intanto il catalogo dell'abate Giovanni non fa menzione alcuna di *chrisma,* e quanto a S. Pietro e agli altri Apostoli noi, dal vedere nominati soltanto tre di essi, Pietro, Paolo e Giovanni l'Evangelista, deduciamo che si debbono intendere esclusi gli altri. Confesso poi di non sapere d'onde si abbiano a quei tempi di S. Carlo avuta la notizia del *chrisma* riposto nei sedici vasellini di metallo, e nemmeno come si affermi, che in quattro di essi v'era il *chrisma* benedetto da S. Giovanni e negli altri dodici il *chrisma* benedetto dai SS. Apostoli.

Il Marini merita lode perchè il primo ha dimostrato che i soli vasi di vetro potevano aver contenuto gli olii nominati nel papiro; egli trovò loro al collo i *pittacia* coi corrispondenti nomi registrati nella *notula:* ed io posso attestare di averli trovati tuttavia superstiti in tre di loro e averne trascritto quanto vi rimaneva, che do qui inciso, ed è molto meno di quanto vi avevano letto il Frisi e il Marini:

[illegible] [illegible] [illegible]

Non si può quindi concedere al Frisi che gli olii portati da Roma fossero nei vasellini di metallo, sui quali invece

si legge, a chiare note, che vengono dai luoghi santi di Cristo: ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ ΧΡΙϹΤΟΥ ΤΟΠΩΝ. So che il Frisi tenta spiegar la epigrafe col supposto che in Roma si venerassero le reliquie portate ivi dai luoghi Santi di Palestina; e che invece il Curtius afferma essere possibile che S. Gregorio abbia adoperato le ampolle portate da Costantinopoli a Roma. Ma il supposto del Frisi ha contro di sè la positiva testimonianza della greca lingua, nella quale sono scritte tutte le epigrafi di questi sedici vasi di metallo: inoltre se da Roma si fossero mandati gli olii dei luoghi Santi e del legno della Croce insieme cogli olii dei SS. Martiri ivi venerati, noi ne avremmo dovuta leggere la nota nel catalogo dell'abate Giovanni che li portò a Teodolinda: e noi vediamo che non se ne fa motto. E quanto alla opinione del Curtius, pare a noi cosa indegna del Romano Pontefice che si servisse di vasellini portati da terra Santa, per mettervi dentro gli olii delle tombe dei Martiri riposanti *in corpore* nelle Basiliche e nei Cimiteri di Roma, mentre le epigrafi greche dichiaravano che v'erano dentro gli olii dei luoghi Santi di Palestina. Se queste fiaschette di metallo non le ha mandate da Roma Papa Gregorio, e se l'ab. Giovanni non ha portato che i vasellini di vetro, è d'uopo conchiudere che la Regina Teodolinda se li abbia avuti direttamente dai luoghi Santi.

Non è poi dubbio che volendo essa arricchire di reliquie la Basilica da sè recentemente costrutta e cercandone perciò da Roma, non ne abbia similmente dovuto cercare anche altronde, in special modo da Palestina, ἐκ τῶν ἁγίων Χριστοῦ τόπων, dove si veneravano la Croce di Cristo, il Santo Sepolcro e i luoghi santificati da lui.

Noi sappiamo che questi vasellini di vetro insieme con quei di metallo, furono riconosciuti nel 1042 e riposti in un'urna di marmo, levatili dalla cassa di legno nella quale erano stati fino a quel tempo. Che poi dal 1300 nei secoli seguenti siano stati in venerazione, come attesta il Morigia, ne è argomento l'aver trovate insieme con essi le reliquie dei SS. Pietro Martire e Francesco d'Assisi, quando nel 1602 S. Carlo Borromeo ne fece la ricognizione.

+ ЄΥΛΟΓΙΑ ΚΥΡΙΟΥ ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ ΧΡΙϹΤΟΥ ΤΟΠΩΝ

La SS. Vergine siede in trono col Bambino in grembo avendo alla sua destra tre pastori ed alla sinistra tre Magi, di uno dei quali rimane la testa, degli altri restano i piedi. Nell'estremo luogo vi si è conservato in parte un Angelo con le ali e con la testa cinta dal nimbo; dal lato dei pastori è un simile Angelo librato sulle ali con verga nella sinistra, che loro addita l'astro a otto raggi splendente dall'alto. Due pastori stanno ritti in piedi, uno che è barbato e semicalvo siede involto a mezzo nella sopravvestà: nel basso al luogo dell'esergo è la greggia. Ai due lati dell'astro che è simbolo di Cristo si legge l'epigrafe distribuita in tre linee: ЄΜΜανουΗΛ ΜεΘ ἡΜΩΝ ὁ θεός. Essa era preceduta probabilmente dal segno di croce. È notabile che l'altra iscrizione circolare riferita di sopra, chiami eulogia del Signore la sostanza che in altri vasetti simili è detto essere l'olio dei luoghi Santi di Cristo. Il Marini pensò che l'olio fosse contenuto nelle fiaschette grandi e l'eulogia nelle piccole: ma non è così; e all'eulogia fu destinata questa fiaschetta grande, mentre vediamo per converso che una fiaschetta piccola fu destinata all'olio. Il vero è che fra eulogia ed olio benedetto non v'ha qui differenza; il che si può argomentare anche da uno dei vasellini di mezzana grandezza che porta da un lato il nome di olio dall'altro quello di eulogia. Noi sappiamo che si diede nome di eulogia ad ogni sostanza benedetta, e però si disse eulogia il pane sul quale si fosse pronunziata la formula di preghiera, ond'è che i greci l'appellarono ἁγιασμός. Leggiamo che S. Gregorio di Tours (*Hist. Franc.* VIII, 2) dette al re Gontran l'eulogia di S. Martino, ed era un bicchiere di vino a nome del protettore e patrono della sua Chiesa: e non altrimenti S. Paolino manda a Severo una eulogia di vino campano (*Ep.* 1); ad Agostino ed Alepio, a Romanione e Leonzio un'eulogia di pane (*ep. ap. Aug.* 24, 25 al. 35, 51).

In simil modo il Vescovo Fermo manda per eulogia un gran pesce, e Venanzio Fortunato in più d'uno dei suoi epigrammi nei libri decimottavo e decimonono, chiama eulogia il lauto pranzo inviatogli dalla Regina Radegunda già abbadessa.

Il rovescio di questo vaso è singolare dandoci l'area divisa in sette scudetti, uno nel centro e sei dintorno, sopra i quali sono figurati per ordine sette misteri della vita di Cristo. Le sette composizioni sono distribuite in modo che la natività stia nel centro, le altre sei alle estremità di un monogramma composto di due lettere seguendosi coll'ordine indicato dai numeri che ho posti, a norma dei quali le andrò descrivendo.

A sinistra la Beata Vergine si è levata in piedi dalla sua cattedra e ascolta l'Angelo che la saluta. Accanto ha una cesta nella quale sembra vi sia della lana da filare, essa ne ha in mano il capo e pare che, alla veduta dell'Angelo, abbia sospeso il lavoro. In alto appaiono le lettere ΧЄΡЄ col solito scambio dell'Αι in Є nel primo luogo, ed è la prima voce dell'Angelico saluto, che però è dai greci chiamato χαιρετισμός.

A destra la Vergine è giunta alla casa di Elisabetta e l'abbraccia. Le due colonne, ciascuna delle quali è sormontata da una croce, dinotano l'abitazione sacerdotale di Zaccaria. La Vergine ed Elisabetta sono cinte dal nimbo: pare che l'umile Madre di Dio sia quella che sta a sinistra di chi guarda, e la sua cognata le abbia gittate le braccia al collo mentre ella l'abbraccia alla vita.

Nel mezzo è figurata la Natività di Gesù Cristo il quale vedesi giacere involto nei pannicelli avendo da un lato il bue e l'asinello: in alto rifulge la stella; il recinto inferiore esprime l'interno della grotta, la cui porta con cancello chiuso è figurata di sotto, fuori della quale si è rappresentata la Vergine a giacere distesa sopra un materasso, avendo dirimpetto lo Sposo che siede sostenendo colla destra il mento in atto di contemplare il mistero.

A sinistra è rappresentato il battesimo di Gesù, il quale è in piccola statura nelle acque del Giordano· nudo e cinto del nimbo crucigero. A sinistra Giovanni, cinto di nimbo, vestito di corta tunica col pallio sagittato sulla spalla sinistra, gli pone in capo la mano; a destra è un Angelo cinto di nimbo e alato che leva la destra additando la columba, ossia lo Spirito Santo, che discende dall'alto sul capo del Redentore.

A destra è la Crocifissione rappresentata come sopra altri fiaschetti con la nuda croce fra i due ladroni crocifissi; v'è il busto di Cristo coronato di nimbo crocigero sulla parte prominente, e i due protoparenti stanno in ginocchio a piedi di essa

Nel basso della linea verticale le due donne sono arrivate cogli aromi al sepolcro e vi trovano l'Angelo sedente davanti alla porta, che loro annunzia la risurrezione colla parola che in alto si legge, è risorto: ΑΝЄCΤΙ, posto l'ι in luogo dell'Η per ἀνέστη.

In cima della medesima verticale è espresso Gesù che ascende al cielo sedendo nella gloria, che è sollevata da due Angeli. Egli è cinto del nimbo crocigero e leva la destra tenendo un libro nella sinistra, mentre la SS. Vergine, in attitudine di orante e cinta del nimbo, sta in mezzo ai dodici Apostoli spettatrice com'essi della gloriosa ascensione. Nelle aree maggiori sono espresse sei stelle ad otto raggi, e altre sei se ne hanno in quelle aree minori che stanno intorno allo scudetto centrale.

6. Fiaschetta edita dal Frisi (Tav. III, 1). Nella zona intorno del dritto si legge: + ЄΛЄΟΝ ΞΥΛΟΥ ΖΩΗC ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ ΧΡΙCΤΟΥ ΤΟΠΩΝ. Vi è rappresentata la Vergine assisa in trono col Fanciullo divino in grembo. Ella sta di fronte, è ornata di nimbo ed ha il capo coperto dal manto. Il Bambino che è cinto di nimbo crocigero, veste tunica e pallio alla esomide; ha la destra parlante e porta un libro nella sinistra che dal Frisi è stato preso per globo colla croce piantata sopra. In alto vedesi rifulgere un astro ad otto raggi chiuso in un cerchio, e in mezzo a due Angeli ancor essi ornati di nimbo e con bastoni in mano, che sospesi sulle ali e volti indietro, mostrano quel segno celeste. A sinistra della Vergine stanno tre pastori, uno dei quali che è barbato siede sulla terra, e appoggiando la guancia contempla la stella che gli altri due stando in piedi additano con gesto di stupore. Tutti costoro egualmente vestono tuniche senza maniche e quei che stanno in piedi portano la verga dritta. A destra della Vergine sono i tre Magi che arrivano portando i doni, e uno d'essi è genuflesso. Una greca epigrafe posta loro accanto dichiara che sono i Magi: ΜΑΓΟΙ. Essi hanno capelli lunghi e i due primi sono ancora barbati, vestono tuniche, anassiridi, clamide e copronsi di pileo ricurvo: sotto il piano ove sono rappresentate tutte queste figure è un cartello con greca epigrafe che dice: ЄΜΜΑΝΟΥΗΛ ΜЄΘ ΗΜΩΝ Ο ΘC: nell'esergo la greggia composta di pecore e di capre riposa in terreno piantato di alberi: vi si vedono due montoni, uno dei quali è preso dal Frisi per un leone; a sinistra tre, con due capre: intanto due caproni ad alte corna cozzano fra loro. Dalla opposta parte della fiaschetta è rappresentata in alto l'Ascensione al cielo di Gesù Cristo risorto. Egli cinto dal nimbo crucigero siede nella gloria: ha la destra parlante e porta un libro nella sinistra velata dal pallio, sulla cui coperta è scolpita una croce, che è stata omessa dal Frisi. La sua figura è barbata ed ha lunghi capelli e discriminati. Quattro Angeli, ancor essi cinti dal nimbo, sospesi sulle loro ali, sostengono la gloria. Nel basso è figurata la Vergine, non so come scambiata dal Frisi in uomo barbato. Ella è velata, ha il capo cinto di nimbo e le braccia levate stando nel mezzo dei dodici Apostoli, i quali sono in varii atteggiamenti di stupore, e quattro di essi alzano la mano additando il loro Divino Maestro. Il primo Apostolo a sinistra della Vergine è calvo, ha barba aguzza e reca nella sinistra velata un libro, sulla cui coperta è una croce in forma di X: il primo a destra è in tutta chioma ed ha barba. Nell'esergo è un ornato di rabeschi. Il collo di questi vasi reca effigiata sul davanti e sul di dietro una croce equilatera cinta intorno da una ghirlanda, ovvero una croce coll'asta verticale prolungata posta dentro una nicchia che è fregiata intorno di perle

Questo vasellino portò l'olio del legno della vita: così chiamasi la croce. Dell'uso che facevasi di quest'olio abbiamo una testimonianza al secol sesto circa il 534: si legge negli *Analecta graeca*, editi dal Mabillon (Paris 1688, p. 113) che S. Ciriaco ne ungeva i malati: τῷ (τοῦ) σταυροῦ [illegible] e S. Gregorio Magno ringrazia Leonzio il consolare, che da Gerusalemme gli aveva mandato in dono *l'oleum sanctae crucis* (*Ep.* lib. VIII, ind. 1, p. 35, vedi il FONTANINI, *De corp. S. Aug.* pag. 68).

TAVOLA CDXXXIV.

1. È nel Frisi (Tav. II, 2). Sulla faccia anteriore si legge: + ΕΛΑΙΟΝ ΞΥΛΟΥ ΖΩΗΣ ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ ΧΥ ΤΟΠΩΝ. La Vergine SS. col divin Fanciullo in grembo, siede nel mezzo avendo a sinistra i tre pastori, a destra i tre Magi: sui pastori è scritto ΠΟΙΜΕΝΕΣ: essi stanno in piedi e i due primi additano la stella che rifulge in alto fra due Angeli sospesi a volo: i Magi ancora stanno ritti in piedi colle loro offerte nelle mani. Su questa rappresentanza corre una greca epigrafe in due linee + ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΜΕΘ Η ΜΩΝ Ο ΘΣ. Il Frisi legge male la ultima lettera ΗΕΘΗΗ. Nell'esergo sono rappresentate quattro pecore a fine di significare la greggia: nel Frisi è invece espresso un elefante, un rinoceronte e forse una capra. Il rovescio di questo vasellino figura nel mezzo un edificio rotondo, del quale vedonsi quattro colonne scanalate a spira sostenenti gli archi della volta coperta dal tetto, di cui appaiono tre spicchi. Sulla cima di questo tetto è una croce che sorge in mezzo a sei rami di palme. Fra le due prime colonne apresi una porta ad arco: sopra di essa il Frisi ha espresso un vaso con entro un fiore fra due candelabri, e dice a pagina 29 che il vaso è sopra di un'ara locata entro il tempietto che raffigura l'umanità SS. risorta. Dentro, per la porta che è aperta e ad arco, appare il sarcofago ove riposavano le spoglie del Salvatore. Fuori, a destra, siede un Angelo cinto di nimbo e con in mano il bastone, il quale parla alle due sante donne, che sono or ora giunte cogli aromi al sepolcro. Ambedue sono velate e cinte dal nimbo; la più vicina al sepolcro reca un incensiere pendente dalle catenelle, la seconda una pisside. Questa composizione è cinta intorno da una zona con tredici busti sopra scudetti che rappresentano il Salvatore in mezzo ai dodici Apostoli: esso è coronato da tre bracci di croce, omesso il nimbo, ha barba e i capelli discriminati e lunghi: i busti dei dodici Apostoli non sono così ben conservati da potersi di ognuno descrivere il tipo. Il Frisi (pag. 30) li crede i dodici Profeti, « essendo fra essi, dic'egli, una testa coronata d'alloro, che non è inverosimile supporla di David. » Il busto che sta il primo a destra del Salvatore, ha barba aguzza e i capelli sollevati e sparsi in modo che hanno potuto esser presi per foglie di una laurea. A sinistra del Redentore è un uomo barbato ancor esso, con un'acconciatura di capelli che, a primo aspetto, sembra una cuffia; ma considerando alcune altre teste e confrontandole colle teste del n. 4, si può esser certi che sia una particolar foggia di rappresentare i capelli. Il Frisi nella citata pagina 25 dice che questi vasellini son lavorati a getto: ma pare di no, e ne convince il vedere che gli scudetti non sono ad ugual distanza fra loro, il che può avvenire quando si lavora a sbalzo coi punzoni: le lamine di queste fiaschette sono sottilissime.

2. Frisi (Tav. IV, n. 5): ΕΛΑΙΟΝ ΞΥΛΟΥ ΖΩΗΣ ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ ΤΟΥ ΧΥ ΤΟΠΩΝ. Nel piano superiore è figurata una croce contesta di foglie piantata sopra una roccia composta di tre balze; però secondo il Frisi (p. 30) « essa schiaccia il dorso di due draghi o serpenti, il che simboleggia, dice egli, la nuova vita ripullulata e il demonio vinto dal legno e conculcato. » Ma ciò non ha qui luogo. Sul braccio prominente di essa croce posa il busto del Redentore barbato e con capelli discriminati e lunghi, egli è cinto di nimbo crucigero. A sinistra è il bustino del sole con corona raggiante; a destra è quello della luna, che ha il capo ammantato e sulla fronte porta l'emblema dell'astro crescente: questi due pianeti guardano in contraria parte. Ai lati della croce vedonsi i due ladroni volti ambedue verso la destra: di qua e di là, a piedi della croce, i due protoparenti hanno piegato il ginocchio e protendono le mani, non sono nudi ma l'uomo veste un panno ai fianchi, la donna una tunica.

A sinistra di questa scena è figurata la Vergine cogli occhi fissi nel suo figliuolo e le mani dimesse e sovrapposte: a destra è il discepolo diletto con libro nella sinistra velata: ambedue sono cinti del nimbo. Il Frisi pensa che queste due figure sono Pietro e Giovanni, e che nella sinistra mano del primo è una specie di stilo acuminato, forse per dinotare S. Giovanni scrittore (*op. cit.* pag. 31). Nel piano inferiore si vede il sepolcro con cancelli; la croce è posta sul frontone. L'Angelo siede a destra: ha in mano la verga, e parla alle due donne che vengono dalla opposta parte al sepolcro, dicendo loro: *il Signore è risorto;* le quali parole si leggono scritte nel campo al disopra dell'edifizio sepolcrale: ΑΝΕΣΤΗ Ο ΚΥΡΙΟΣ. Al rovescio è rappresentato Gesù barbato sedente nella gloria sostenuta da quattro Angeli sospesi sulle ali: egli ha un libro nella sinistra, sopra la cui coperta sono cinque gemme disposte a quincunce ⁙ nel basso è figurata la Vergine stante di fronte, velata dal pallio e in mezzo ai dodici Apostoli atteggiati variamente: alcuni di essi hanno gli occhi in alto rivolti e additano ai compagni il Signore che ascende: quattro di loro portano un libro. Il Frisi ancor qui fa rappresentare questa figura della Vergine colla barba tenendo (pag. 27) che sia Cristo che ragiona cogli Apostoli prima di salire al Padre, e stima perciò che la figura che è in alto, circondata dagli Angeli,

debba essere il Padre. Egli anche rappresenta due soli Apostoli col Codice e li crede due Evangelisti (pag. 28): ivi anche opina che due pie donne stiano con loro.

3. Do qui il solo riverso della fiaschetta, omesso il dritto, perchè simile al numero 2: però non lascerò di darne la descrizione. Intorno si legge: + ЄΛΑΙΟΝ ΞΥΛΟΥ ΖΩΗϹ ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ ΤΟΥ ΧΥ ΤΟΠΩΝ. La rappresentanza è questa. Una croce sopra i tre sassi dai quali sgorgano i quattro fiumi, e in alto il busto barbato di Gesù cinto di nimbo crucigero fra il sole e la luna volti in contrario e i due ladroni. A' piedi della croce i due personaggi, Adamo forse, barbato a sinistra, Eva a destra: la Vergine e S. Giovanni come altrove. Vi si vede l'edifizio sepolcrale, l'Angelo sedente di fuori con bastone nella destra, le due donne che arrivano portando l'incensiere e una cista e nel campo di sopra del sepolcro si leggono le parole ΑΝЄϹΤΙ Ο ΚΥΡΙΟϹ. Vediamo ora il rovescio. Quivi Gesù imberbe, con libro nella sinistra, sale in alto portato nella gloria da quattro Angeli: dalla inferior parte della lucida nube appare fra i raggi una mano e una colomba discende dall'alto sulla Vergine che è in atto di orante fra gli Apostoli. La mano accenna al carro descritto da Ezechiele e pienamente figurato nel dipinto del Codice di Zagba (Tav. 139, 2), mentre la colomba è una prolessi, che rammenta la promessa fatta da Cristo agli Apostoli, di mandar loro dal cielo il paracleto.

4. Nel Frisi (tavola V, 4). + ЄΛЄΟΝ ΞΥΛΟΥ ΖΩΗϹ ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ Χ̄Ȣ ΤΟΠΩΝ. Questa scena, della quale si hanno due esempii sopra due fiaschette simili del tutto, è divisa in due piani. Nel superiore si vede l'intera figura del Redentore in tunica e pallio con le braccia in croce, che però non vi si vede espressa. Il Frisi scrive (pagg. 30, 31) che « il Salvatore è effigiato dopo risorto ritto in piedi con le braccia stese in atto di accogliere genuflessi ai suoi piedi i pentiti nostri protoparenti, fra i quali Eva è coperta da un manto, che velandole il capo scende fino alle estremità della tunica. » Ma non è così: Adamo ed Eva stanno quivi genuflessi ai piedi di Cristo, come nelle altre fiaschette si vedono stare ai piedi della croce, sulla cui parte prominente poggia il busto del Redentore. Ciò dimostra ad evidenza che la croce col busto equivale al Crocifisso, come ho dichiarato a suo luogo; oltre a ciò noi abbiamo qui i due ladri e il sole e la luna che accompagnano costantemente la scena della Passione. Resta quindi che questa imagine di Cristo, stante in piedi colle braccia distese e interamente vestito, rappresenti il Crocifisso.

A destra e a sinistra della composizione si vedono la Vergine e S. Giovanni decorati di nimbo: la Vergine è ammantata, l'Apostolo Giovanni, che è barbato, porta un libro e s'involge nel pallio. Il Frisi (pag. 31) chiama strane queste due figure, stimando che l'una di esse rappresenti S. Pietro con le chiavi pendenti nella sinistra e che sia in atto di ammirare il risorgimento di Cristo: a sinistra però ben pone la beata Vergine, ma non intendo per qual motivo chiami strana questa figura, se non è l'attitudine di avere le mani incrocicchiate, cosa che sì bene esprime la gravità del suo dolore.

I due ladroni in questa scena hanno le mani legate a tergo, partito preso dall'artista perchè gli mancava lo spazio da farghele distendere in croce. Del resto questo legare a tergo le mani dei crocifissi e i piedi allo stipite, trova un riscontro nella pittura dell'Amore crocifisso di Ausonio, e dolente di vedersi sospeso ad un'alta pianta e colle mani a tergo avvinte e i piedi legati (v. 59 seg.).

Huius in excelso suspensum stipite Amorem
Devinctum post terga manus substrictaque plantis.
Vincula moerentem...

A destra e a sinistra sono due alberi di palma. Nel piano inferiore è rappresentata l'edicola sepolcrale che sembra essere rotonda: il frontoncino di essa, come anche il culmine del tetto, sono sormontati dalla croce. L'Angelo parla alle due donne, la prima delle quali reca un turibolo. Al rovescio è scolpita una croce con globetti agli otto estremi sotto una volticina di fiori sostenuta da due colonne, i cui fusti si vedono essere come fasci di verghe legati da corde in due luoghi equidistanti. Sono due zone circolari, nella prima delle quali stanno i dodici busti degli Apostoli dentro scudetti; nella seconda zona si ha una fila di stelle che il Frisi (pag. 31) crede rappresentino o la gloria di Cristo risorto, o i ventiquattro seniori che adorarono l'Agnello. Sono dodici ed è facile che ragguaglino il numero degli Apostoli.

5. Il dritto di questo vasellino reca intorno: + ЄΛΑΙΟΝ ΞΥΛΟΥ ΖΩΗϹ ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ ΧΥ ΤΟΠΩΝ. Nel mezzo è la croce sormontata dal busto del Salvatore barbato e cinto di nimbo crucigero fra il sole e la luna: a piedi della croce stanno in ginocchio Adamo ed Eva. La croce è piantata sopra balze; quelle dei due ladroni hanno espresse le due estremità della traversa ed inferiormente una sbarra orizzontale simile a quella che si vede in cima, le quali da una parte esprimono il cartello di condanna, dall'altro il suppedaneo di appoggio pei piedi.

Sul riverso leggo: ..ЄΥΛογίΑ κΥΡΙΟΥ ΤΩΝ ΑΓΙΩν χου τόπων: il mio disegnatore non ha veduto nel calco l'avanzo della prima parola. V'è figurato il sepolcro con porta ad arco, che è aperta, e vi si vede dentro la pietra che chiudeva l'ingresso al sepolcro giacer rovescia. L'Angelo siede fuori e parla alle due donne che arrivano portando gli aromi. In alto ho letto più che il mio disegnatore, ἀνέϹΤΙ Ο ΚΥΡΙΟϹ. Sul culmine è piantata una croce, e un'altra sta sopra lo spicchio di mezzo della cupola. Delle due donne la prima porta l'incensiere, la seconda la cassetta degli aromi.

6. Di tre simili vasellini ne do qui uno soltanto: vi si legge + ЄΛΛΙΟΝ ΞΥΛΟΥ ΖΩΗ[C ΤѠΝ ΑΓ]ΙѠΝ ΤΟΥ ΧΥ ΤΟΠѠΝ.

La rappresentanza è ancora qui divisa in due piani: nel piano superiore è la croce frondosa piantata sopra una traversa sostenuta da due piedi a modo di sgabello, dinanzi alla quale sta una balza del monte. Sulla parte prominente di essa croce è il busto del Salvatore barbato e cinto di nimbo crucigero: il sole coronato di raggi è volto a sinistra, avendo dietro dell'omero una fiaccola accesa: la luna velata e con l'astro crescente sulla fronte, porta ancor essa una fiaccola accesa alle spalle ed è volta a destra. Ai piedi della croce stanno genuflessi i due protoparenti. Alla estremità sinistra della composizione sta la Vergine colle mani incrocicchiate; Giovanni è a destra con un volume in mano. Nel piano inferiore si vede il sepolcro, sopra del quale si legge: ΑΝЄCΤΗ Ο ΚΥΡΙΟC, e ivi presso l'Angelo che siede e parla alle due donne che vengono da sinistra: la prima reca il turibolo. Il sepolcro ha tre archi sostenuti da colonne: la porta ha i cancelli; gli intercolunnii destro e sinistro sono chiusi dalle transenne. Questa fiaschetta conserva tuttavia intorno una sottile lamina d'argento che la cinge terminando in una catenella munita di uncini, che mostrano essere stata sospesa al collo: il rovescio reca istoriata la confessione di S. Tommaso Apostolo, le cui parole sono scritte in alto Ο ΚC̄ ΜΟΥ ΚΑΙ Ο ΘЄΟC ΜΟΥ. Gesù Cristo in maestosa forma con volume nella sinistra velata, vestito di lunga tunica e pallio alla esomide, in capelli lunghi alla cervice e diffusi sulle spalle e con barba prolissa, cinto il capo di nimbo crucigero, prende pel braccio Tommaso accostandone la mano alla ferita del costato: sono presenti gli altri Apostoli in due schiere, sei indietro a mezza figura e sei avanti con la intera persona; quattro di essi recano un libro sulla cui coperta si vede scolpita una croce.

7. L'ha il Frisi (tav. III, 3). + ЄΥΛογια κυΡΙΟΥ ΤѠΝ ΑΓΙѠΝ ΤΟΠѠΝ. Sono due fiaschette simili, una sola delle quali è qui figurata Vi si vede dalla parte del diritto l'edifizio sepolcrale di Cristo con croce piantata sul culmine del tetto; gli fanno da porta due cancelli: nel timpano del frontoncino si hanno espressi tre come chiodi congiunti alla base, e saranno forse tre foglie. Vedi poi a destra l'Angelo alato con bastone nella sinistra, il quale, cinto di nimbo, parla alle due donne or ora giunte e dice loro: Gesù è risorto: ΑΝЄCΤΗ. La prima delle due donne reca in mano l'incensiere. Sul rovescio è scritto intorno: ЄΜΜΑΝΟΥΗΛ ΜЄΘ ΗΜѠΝ Ѡ ΘЄѠC e vi è rappresentata la croce di Cristo in mezzo ai due ladroni che vedonsi esser legati mani e piedi ai loro patiboli; i quali del resto hanno l'aspetto di pali, perchè le due braccia traverse non vi si vedono. Essi hanno i capelli tagliati alla Galilea e intorno ai fianchi un panno. Sul braccio prominente della croce di Gesù è figurato il busto del Salvatore barbato con lunghi e discriminati capelli e nimbo crucigero: a piè della croce stanno in ginocchio i due protoparenti. Il Frisi (a pag. 31) opina, che in questa croce sia espressa la risurrezione: nella quale opinione è stato seguito anche da altri. Ma basta recare il confronto di quella borraccetta ove, in sette dischi, sono espressi i misteri della vita di Cristo: ivi questo soggetto precede l'ἀνάστασις che suole rappresentarsi col sepolcro già vuoto e aperto. L'altro confronto ancor esso decisivo, si ha nel vasellino precedente n. 4, ove in luogo del busto di Gesù appoggiato sulla parte prominente della croce, vedesi espressa l'intera figura colle braccia distese, come sogliono averle i due ladroni crocifissi. Ivi anche alla crocifissione è congiunta l'ἀνάστασις, o sia il sepolcro vuoto.

L'epigrafe nomina *eulogia del Signore* l'olio del legno della vita, proveniente dai luoghi santi. La croce è piantata sopra quattro balze, dalle quali sgorgano quattro ruscelli.

8. + ..ΛЄΟΝ ΞΥΛΟΥ ΖΩΗC ΤѠΝ ΑΓΙΟΝ ΤΟΠѠΝ. Vasellino piccolo: nel centro ha una croce quasi equilatera ad estremità allargate ed acute che terminano con un globetto; essa poggia sopra una base e sta sotto un'abside formata da una ghirlanda di foglie, che hanno per suolo, una linea di gemme dalle cui estremità parte una corona di foglie che cinge intorno l'abside colla croce: v'è inoltre una zona con una fila di dodici stelle che circonda la composizione. Al rovescio è scritto intorno + ЄΜΜΑΝΟΥΗΛ ΜЄΘ ΜΟΝ Ѡ ΘЄѠC, e nel mezzo si rappresenta la Vergine SS. sedente in trono fra due Angeli e con in grembo il divin figliuolo coronato di nimbo crucigero.

Altre due piccole fiaschette sono state da me vedute, che qui non pubblico, perchè similissime a questa: noterò soltanto che in una di esse si legge variamente nel dritto ΤѠΝ ΑΓΙѠΝ Χ8 ΤΟΠѠΝ e al riverso ΙΜѠΝ ΘЄѠC. La seconda fiaschetta in ciò solo differisce che legge al riverso ΗΜѠΝ Ѡ ΘЄѠC. Nel primo vasetto tra ΜЄΘ e ΜΟΝ si deve aggiugnere una piccola Η sfuggita a me, la quale sembra correzione dello scultore, che del resto non si è curato degli scambi di Ο per Ѡ e di Ѡ per Ο.

TAVOLA CDXXXV.

1. La dà il Frisi (tav. IV, 6): + ЄΛΑΙΟΝ ΞΥΛΟΥ ΖΩΗϹ ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ (così e non ΑΠΩΝ, come ha la nostra Tavola) ΧΥ ΤΟΠΩΝ. La composizione del piano superiore è simile a quella che ho descritta ai nn. 3, 4. Ma il Frisi, pagina 28, stima a torto che in questa la seconda Maria rechi un libro aperto che potrebbe essere che fosse una *mapula astersoria* od altro consimile pannolino Essa ha veramente in mano una scatola o pisside con aromi. Quella che vedesi espressa nel piano inferiore rassomiglia a quella dei nn. 3, 4 predetti e dei nn. 5 e 6, se ne eccettui soltanto che nel piano superiore l'astro del giorno e la luna falcata, invece di stare in alto accanto al busto del Salvatore, stanno a livello della croce sottoposta; l'uno a destra l'altro a sinistra dei due ladroni crocifissi. Il Frisi, pagina 50, vede qui i ladroni vestiti di corta tunica e inoltre di una specie di pallio che circonda loro il petto e le spalle.

Nel piano inferiore i capitelli delle colonne poste innanzi all'edifizio sepolcrale hanno per fogliame fronde di palma; la verga dell'Angelo reca di sopra una traversa che le dà l'aspetto di una croce in asta. Le due persone ginocchioni sono simili nelle fattezze: sembra però che quella a destra sia barbata. Il rovescio porta intorno scritto: + ЄΜΜΑΝΟΥΗΛ ΜЄΘ ΗΜΩΝ Ω ΘЄΩϹ, e rappresenta Gesù sedente nella gloria sostenuta da quattro Angeli: la Vergine è nel basso in mezzo ai dodici Apostoli ma volta a sinistra e in atto di elevare le mani guardando il figliuolo che si eleva al cielo: il qual gesto è comune a Lei con alcuni degli Apostoli che le stanno intorno: uno di essi a sinistra invece esprime il lutto per la partenza del divino Maestro, stando volto di schiena e colla mano alla guancia, un altro a destra apre le braccia in aria di desolato. Sopra di codesto Apostolo vedesi uno a mezzo portare nella sinistra una croce; il Frisi a pagina 28, ove per errore è citato il n. I, invece di VI, il crede a ragione S. Andrea collo specifico segnale del suo martirio. Un altro Apostolo che è a sinistra, il più vicino alla Vergine, ha nella destra un libro Quanto alla imagine di Cristo nella gloria il medesimo Frisi scrive a pagina 32, che è l'Eterno Padre il quale siede senza nimbo ed è invece coronato di un diadema gemmato triangolare ed ha in mano un rotolo: ma egli s'inganna, perchè sono le solite tre braccia della croce, le quali hanno per termine il contorno della gloria, invece del nimbo, che è stato omesso, com'egli ha ben veduto.

2. La Biblioteca Vaticana possiede due fiaschette di argento, le quali furono trovate sul Celio e donate dal March. Gabrielli al Papa Benedetto XIV allora regnante. La forma della pancia è lenticolare, ma a contorno piano, e in ciò differiscono dalle fiaschette di Monza. Il collo e il piede sono di moderno malinteso restauro. Erano destinate a portarsi sospese al collo per mezzo di fettucce e ad esser ripiene degli olii santi delle lampadi, che ardevano davanti i trofei degli Apostoli Pietro e Paolo. È altra l'opinione del De Rossi (*Bull. Arch. Crist.* 1868, pag. 356), il quale le crede ambedue ampolle e probabilmente della casa dei Valerii Severi. Sopra la prima di esse fiaschette si vede, da un lato, il busto di S. Paolo levato di piastra: ha la fronte calva e i capelli tosati a corona e il capo cinto di nimbo crucigero. Dall'altro lato è il busto di S. Pietro tosato a corona e cinto ancor esso di nimbo crucigero. Il nimbo crucigero non antecede il secolo quinto, ed è verisimile che in sì alta epoca siasi dato indistintamente, come il monogramma, ai Santi e al Redentore.

3. La seconda fiaschetta egualmente di argento è pure decorata dei due busti dei SS. Pietro e Paolo; ma i nimbi loro sono semplici. La zona che va intorno al busto è lavorata a rabesco, e nel modo medesimo la parte piana del contorno 3': semplice e liscia è invece quella del n. 2, 2'.

4. La borraccetta che qui descrivo viene da Costantinopoli, ma se ne trovano e se ne sono trovate per tutto, in Italia, in Francia, in Ispagna. Servivano per gli olii benedetti che si tenevano davanti ai sepolcri dei santi Martiri. Quella che io do portava l'olio di S. Mena: vi si legge da un lato: ΑΓΙΟϹ ΜΗΝΑ ЄΥΛΟΓ*ία*, e dall'altro v'è espresso il Santo cinto di nimbo perlato, in tunica corta e colle braccia aperte da orante, in mezzo a due cammelli che gli giacciono a' piedi.

Contemporaneamente alla notizia che il P. Gius. Romano m'inviò da Costantinopoli col disegno di sua mano, che do qui inciso, il *Bull. di Arch. Crist.* 1869, pagina 20, pubblica una fiaschetta di S. Mena trovata ad Arles e ne dà l'interpretazione a pagina 31 L'epigrafe che vi si legge è questa: + ЄΥΛΟΓΙΑ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΜΗΝΑ +; essa è dentro ad una corona di alloro: il dritto rappresenta il Santo orante fra due cammelli che gli giacciono ai piedi; è in mezzo a croci cinto di nimbo e vestito di tunica e di clamide. L'editore credette (pagina 52) che l'imagine rappresentasse Daniele fra i leoni, ma da questa falsa idea si ritrasse dipoi, pubblicando a pagina 46, un'altra *ampulla* del medesimo martire, proveniente da Alessandria e conservata nel Museo di Firenze. Essa è la più grande che si conosca e rappresenta

al dritto il Santo in corazza, calzari e clamide affibbiata sull'omero, col capo cinto di nimbo e orante, fra due cammelli: nel campo si legge l'epigrafe che l'accompagna: Ο ΑΓΙΟϹ ΜΗΝΑϹ (ΜΗΝ in nesso). Quei cammelli sembrati già leoni con Daniele, ora con S. Mena parvero all'editore due agnelli, e pensò che questi significassero il Santo essere della greggia eletta. Ivi anche richiamò la pietra incisa del Paciaudi (*De Balneis Sacris*, nel frontisp. pag. XII e segg.), ove è un giovane in tunica colle braccia aperte da orante in mezzo ad una pecora e ad una capra: ed allega le pitture cimiteriali ove « si vedono talvolta le imagini dei defonti atteggiate ad orare fra due agnelli. » Ho detto che i due animali ai piedi di S. Mena sono due cammelli, e aggiungo che queste bestie, nelle borraccette di terra cotta, si vedono il più delle volte appena abbozzate: vi fu quindi chi credette di vedervi le sole teste di due elefanti colle lunghe loro proboscidi. Intanto il Museo di Brera in Milano possedeva da gran tempo un avorio con S. Mena determinato dalla leggenda Ο ΜΗΝΑϹ. Ei vi sta sulla soglia del suo santuario in atto di orare ed ha da presso i due cammelli. Due cammelli parimente sono ai piedi di S. Mena in una bella pisside romana d'avorio, ove è anche figurato il martirio di lui. Essa è ora in possesso del ch. sig. Alessandro Nesbitt gentiluomo inglese, dal quale fui già invitato a dichiararla, e il feci assai prima che si stampassero le lucerne col nome del Santo. Ne tornerò a parlare alla Tavola 440, 3 dove l'ho data incisa.

Nel museo di Arles ho veduto una fiaschetta grande quasi quanto quella di Firenze. Essa però non rappresenta l'imagine di S. Mena, ma una croce in monogramma col X, cinta intorno da una corona di lauro con sei gruppi equidistanti formati ciascuno di tre globetti: al riverso si legge l'epigrafe divisa in quattro zone, la prima delle quali appare ornata di una filza di globetti così distribuita:

....:....
ΤΟΥΑΓΙ
ΟΥΜΗΝ
...ʎ...

I quattro punti di mezzo alla prima linea formano una croce. Al caso genitivo nel quale è espressa questa epigrafe, sembra che si sottintenda il vocabolo εὐλογία: e così spiego anche il ΠΕΤΡΟΥ di altra fiaschetta data nel *Bull. Arch. Crist.* (loc. cit.). Dal sig. Le Blant abbiamo di recente avuta una nuova fiaschetta di S. Mena (*Revue Archéol.* 1878, pag. 299, pl. X) nella quale si vede l'imagine consueta del Santo e vi si legge intorno l'epigrafe: ΤΟῦ ΑΓΙΟΥ ΜΗΝΑ ЄΥΛΟΓΙΑ ΛΑΒΟΜЄΙ... Il Le Blant interpreta l'ultima voce per λάβομεν parendogli che forse vi dovesse essere scritto, εὐλογία(ν) λάβομεν: io penso che si debba leggere εὐλογία λαβομέν(ων), che vorrebbe dire: Eulogia, ossia olio benedetto pei piagati e feriti (V. DU CANGE, *Gloss.* I, 778).

5. È un astuccio di rame privo del coperchio, munito di due appiccagnoli da tenerlo sospeso dal lato destro: fu trovato in Roma e portato al sig. Vincenzo Capobianco, che me ne fece un disegno esatto; e in questo senso traverso sono stampati i due soggetti che vi si vedono sulle due facce destra e sinistra. La faccia principale colla leggenda ЄΥΛΟΓΙΑ, rappresenta Gesù cinto di nimbo che porta la verga nella sinistra e sta in mezzo alle sei idrie di Cana, sopra una delle quali abbassa la destra. I riscontri allegati di quei vasellini che portano sopra scritta l'epigrafe ЄΥΛΟΓΙΑ, persuadono che tal voce dovrebbe esser seguita dal nome di Cristo o di alcun santo Martire, ovvero della cosa di cui è l'eulogia; ma qui non abbiamo altro vocabolo che il dimostri, e solo, nella rappresentanza del riverso, si legge ЄΙΒѠ. Parrebbe quindi che la parola εὐλογία non si dovesse riferire a ciò che per avventura fosse riposto nell'astuccio, ma esprimesse il soggetto figurato, che è l'acqua di Cana benedetta da Cristo e cangiata in vino squisito. Ma venendo al riverso che ci rappresenta una scena del tutto diversa dal soggetto biblico del dritto, noi vediamo la sola voce che vi si legge scritta in alto e al cantone sinistro, intorno alla quale si cerca che cosa mai possa ella significare. Una tal voce non ha finora esempio, nè si potrebbe affermare se è nome di persona o di cosa: io peraltro non mi opporrei a chi volesse sostenere che ЄΙΒѠ sia nome di uomo o di donna, quantunque ignoto ai nostri Martirologi, e nemmeno troverei da contradire a chi opinasse, che vi stia per genitivo e per questa via tentasse di unirlo all'εὐλογία del dritto. Noi sappiamo essere proprio del dialetto Macedonico o Alessandrino, che i nomi in ῶς si declinino in ῶ ovvero in ῶτος. Lo Sturz nel Trattato su questo dialetto ha scritto a pagina 137: *nomina quae terminantur in* ῶς *flectuntur vel in* ῶτος *ut* Θασειῶτος *in carta borgiana 3, 18, vel in* ω *ut* Εὐρεσπῶ *ibid. 9, 4, 12, 25.* Παμβῶ *in Palladii historia Lausiaca plus semel.* A questa forma grammaticale di nome proprio si riduce anche il genitivo Ἀπολλώ (I COR. I, 12), il cui nominativo è Ἀπολλώς, ma l'accento sull'ultima non è il circonflesso, come opina lo Sturz; i manoscritti del nuovo Testamento, seguiti dai moderni editori, gli danno l'acuto. Questo Apollo era un giudeo di Alessandria, divenuto poi cristiano e insigne dottore nella chiesa di Corinto. Avremmo adunque, se la congettura si ammette, da riportare all'Egitto l'origine dell'astuccio e il culto del santo Ibote. E tenendo questa sentenza noi, per la rappresentanza del riverso, verremmo anche a sapere il genere di martirio al quale Ibote fu condannato. Il suolo è paludoso, come dimostrano le quattro canne che vi sorgono: presso di esse il giovane Ibote nudo vedesi esser estratto da un pozzo per mano di un Angelo che l'ha preso per la sinistra, mentre egli si reca nella destra un gran tronco di palma a tre ramoscelli. Fu dunque il Martire gettato nel pozzo e quindi estratto dall'Angelo colla palma meritata, quantunque non avesse consumato il sacrifizio.

Non cesserò tuttavia di notare che il nome ЄΙΒѠ potrebbe derivarsi da una città di Egitto sacra alla Ibi, Ἴβεως (πόλις) della quale ha scritto con lode di dottrina il Boecking (*Not. dign. or.* pag. 326 segg.): a lui pertanto mancò solo di sapere che veramente, nel dialetto Alessandrino, si hanno i nomi di città in ώ presi dagli animali, fra i quali sono i tre Κυνώ, Λυκώ, Λεοντώ nominati dal Lobeck (*Rhematic.* pag. 322). Sarebbe quindi possibile che Εἰβώ sia il nome di quella città della Oasi maggiore distrutta dai Blemmii dopo il 440, nel quale anno vi morì Nestorio ivi cacciato in esilio.

6. Dopo Mons. Ciampini che fece di questa lamina il soggetto di una Dissertazione particolare *De duobus emblematibus*, pag. 4), il Buonarruoti l'ha di nuovo pubblicata ponendola in fronte delle sue tavole (*Vetri cimiteriali*, tav. 1, 1), dove ne addita la provenienza dal cimitero di Ponziano. Generalmente sembra degna di lode la spiegazione del nesso che questo secondo editore riconobbe fra i varii soggetti radunati e distribuiti sul campo intorno al buon Pastore, che domina in mezzo tutta la composizione. Io il seguirò a riserva di poche modificazioni dipendenti in parte dalla diversa interpretazione di qualche soggetto « Si vedono nel mezzo, scrive il Buonarruoti, nella parte di sopra Adamo ed Eva, che nel trasgredire il precetto fatto loro da Dio infettarono l'uman genere del peccato originale, onde per divina misericordia mandato fu il Redentore che qual amoroso Pastore venne a cercare la pecorella smarrita e sulle proprie spalle, mediante la sua penosissima Passione, la ricondusse all'ovile e aprì la strada a ricuperare la perduta felicità e rientrare nel paradiso celeste ». Accanto ai due protoparenti è, sul piano medesimo, Noè nell'arca e Giona sdraiato sotto l'ombra: i quali due fatti sembrano al Buonarruoti simboli di Gesù Cristo che liberò gli uniti nella santa Chiesa dall'universale inondamento del peccato, e fu efficace nella sua predicazione. Questi sensi a me non paiono tali che possano far sentire l'unità del concetto dominante la composizione. Accanto alla rovina io vedo che deve sorgere la speranza di salute e di misericordia, le quali due speranze siano rivocate e preconizzate dall'arca di Noè e dal riposo di Giona. Appresso, nel piano inferiore, Daniele nella fossa ed Isacco sull'ara profetizzano la passione, il cui effetto è poi di sotto allegorizzato dall'acqua del deserto, simbolo del battesimo nato dall'aperto costato di Cristo, e da quella persona a sinistra del piano medesimo che fu tenuta dal Ciampini e dal Buonarruoti per Sansone che si fosse levate le porte di Gaza sulle spalle. Ma questo tipo non entra nel cerchio delle rappresentanze bibliche e non se ne ha esempio; e quello che si credeva esser tale, non è qui da citarsi, dappoichè ho dimostrato (Tav. 83, pag. 91) che è invece il paralitico che sen va con la sua lettiera. Questa imagine con le braccia levate a guisa di orante è a parer mio muliebre, non veste tunica, ma cinge un panno di lino intorno ai fianchi che scende fino al ginocchio: sopra del suo capo è una vasta conca che versa acqua a destra e a sinistra. Quindi io non so vedervi altra donna, se non è Susanna al bagno. E tale spiegazione mi pare che ottimamente stia in riguardo alle persecuzioni sofferte dalla Chiesa, dalle quali Cristo la difende, come difese un dì la casta Susanna. Noi abbiamo percorso tre zone d'imagini simboliche: resta la quarta che è sotto i piedi del buon Pastore, dove si vede effigiato Giona gettato in mare e divorato dal pistrice e quivi medesimo rigettato sul lido: le quali storie sono, com'è notissimo, imagini profetiche della morte e risurrezione di Cristo, colla quale si compie il mistero della Redenzione che si è voluto rappresentare sopra questo singolare monumento di scultura.

7. Il Buonarruoti ha creduto che queste lamine erano fatte come a cesello o piuttosto con una stampa: a me pare che siano lavorate con una stampa: il che ci è confermato dalla doppia lamina che esprime l'adorazione dei Magi. Il ch. Le Blant ne acquistò in Roma un primo esemplare che diede in luce con altri oggetti cristiani nel *Bull. archéol. de l'Athenaeum francais*, anno 1859, tavola I, 3: quello che io qui pubblico è il secondo, trovato da me in vendita presso il cav. Guidi alcuni anni dopo: ora l'ho riposto nella Biblioteca Vaticana. La Vergine, in tunica e pallio nel quale inferiormente s'involge e avendo il capo ammantato dal velo, sta in cattedra sostenendo il suo Bambino che è ignudo: la stella a sette raggi rifulge in alto sulla sua testa, mentre i tre Magi coperti di pileo ricurvo e colle solite lor tuniche e saraballi, gli si presentano coi doni che due di loro portano nei bacini; pel terzo è mancato lo spazio e se ne vede il busto soltanto. L'oro è in verghe, alla mirra è data una forma conica.

8. Queste lamine rotonde sono ora nel Museo Vaticano. La prima, che è tuttavia affissa alla calce come fu trovata nel cimitero di Callisto, la possedette l'ab. Giuseppe Velli e fu dal Cancellieri data alle stampe (*Mem. stor. delle sacre teste* ecc. Roma 1806, pag. 101). Essa si crederebbe essere stata più intera a destra, che oggi non è, avendovi egli veduto il naso e un po' di barba del S. Paolo. Onde avvenne che il D'Agincourt ne compisse il disegno, e così il desse supplito al Cancellieri con permesso di prevalersene per ornamento del suo libro; egli poi il pubblicò come intero nella sua *Storia dell'Arte*. A me pare che il monumentino siasi conservato come l'ebbe il Velli: ma gli studii da me fatti e dal mio valente incisore, sono riusciti a persuaderci che quella punta di naso e quel po' di barba non vi si possa riconoscere. Nel *Dictionn.* del Martigny (2ª ed., pag. 648) si dice che questo medaglione è assai sospetto: *grandement suspect;* al qual parere io certamente non sottoscrivo.

9. La seconda lamina fu nota all'Olstenio (*Cod. Barber.* XLIX, 53), il quale scrisse che si ebbe dal cimitero di Priscilla. L'ha di poi stampata il Boldetti *Oss.* pag. 192 attestando che fu da lui ritrovata, ma nel cimitero di Callisto.

Giudica il ch. De Rossi (*Rom. Sotterr.* III, pag. 599), che questo sia il più antico e classico monumento superstite dei due ritratti apostolici, che non si può ragionevolmente assegnare ad età più recente del secolo secondo o dei principii del terzo. Dietro di lui il Martigny scrive (loc. cit.) che è d'uno stile *admirable*.

10. La seguente lamina, che ritrae il fare dei vetri, dove non sono quasi distinti i due volti degli Apostoli per costume di barba e inoltre anche di capelli, dà non pertanto al S. Paolo testa calva e fronte alquanto prominente; a S. Pietro i capelli tosati ma la barba liscia ed aguzza. Messe a confronto le tre lamine, il parer mio è che la prima soltanto si accosti al tipo di ritratto: nella seconda io sono lontanissimo dal riconoscere i segni e gl'indizii di un lavoro di ritratto. Esso mi sembra fatto a maniera delle teste imperiali, dove si suole omettere ogni indizio di veste attorno al collo, di che non abbiamo alcun esempio nel fare dei pittori e scultori cristiani. Fu dunque fatto per un S. Pietro e un S. Paolo al quale si diede una barba lucignolata e un naso non aquilino: al S. Pietro poi fu fatta la fronte verticale e non protuberante, e il profilo del naso concavo alquanto; le quali due caratteristiche fanno singolar contrasto colle imagini che tengono per noi luogo di ritratti o quasi ritratti. Sicchè fa d'uopo conchiudere che, se queste due teste riferiscono le vere e classiche fattezze dei due Apostoli, noi altre non ne abbiamo da porre loro allato, nemmeno la celebre statua di S. Pietro in Vaticano

TAVOLA CDXXXVI.

1-3. Le due pissidi o capselle di reliquie che do qui incise, sono state trovate sotto il pavimento dell'altare maggiore nella Basilica di Grado, una volta sacra a S. Eufemia, ora ai santi Ermagora e Fortunato. Erano in una urnetta di marmo posta sotto una gran lastra del marmo medesimo, a 60 centimetri di profondità dal lato della epistola. Il primo a pubblicarle, a riserva del coperchio della seconda, è stato il ch. De Rossi (*Bullettino di Arch. Crist.* 1872, tav. XXI, pag. 156 seg.). Nella mia Tavola ho posta la prima pisside ai nn. 1, 2, 3, la seconda ai nn. 4, 5. Il n. 3 è pertanto stato ridotto ai due terzi, essendo esso il coperchio della pisside 1, 2: la seconda pisside è ridotta a tre quinti. Nella prima un cordone serra in basso e in alto la doppia leggenda; il campo di mezzo è ornato dai busti dei SS. Martiri, le cui reliquie erano riposte nella pisside: questi sono Canzio, Canziano, Canzianilla, Quirino e Latino; tutti vestono la clamide, la Canzianilla ha un bel diadema sulla fronte, un turbante in capo e un largo monile attorno al collo: essa anche si copre d'un velo che le casca sulle spalle: due palme, una a destra l'altra a sinistra, separano questi cinque busti dai tre che sono posti al lato riverso. V'è Gesù fra i due Principi degli Apostoli che rappresentano la Chiesa, nella quale hanno resa testimonianza quei martiri col sangue loro. In fine della epigrafe si legge che due uomini ragguardevoli, Lorenzo e Giovanni ai quali si unisce un terzo ma non distinto per alcun grado, hanno con l'offerta di questa pisside soddisfatto al voto che ne avevano. + SANCTVS CANTIVS SANTIANVS *(sic)* SANCTA CANTIANILLA SANTVS QVIRINVS SANTVS LATINVS LAVRENTIVS VS IOANNIS VS NICEFORVS SANTIS REDDEDID BOTVM +. Alcune lettere sono omesse in SANTIANVS per SANCTVS CANTIANVS, e si legge tre volte SANTVS invece di SANCTVS. Sul coperchio è espressa una croce ornata di pietre preziose, posta sopra la cresta del monte, dal quale scaturiscono i quattro ruscelli in mezzo a due agnelli che guardando in essa significano la speranza dei fedeli in quel legno di vita.

4, 5. La seconda pisside non è ovale come la prima ma rotonda: essa è inoltre divisa internamente in sei partimenti con un cilindro nel mezzo: e giova credere che in origine fosse preparata per altrettante reliquie, delle quali si fa menzione nella epigrafe incisa in due linee sulla esterna superficie della pisside, secondo l'esempio che ne dà la sola parte che se ne vede nel disegno n. 4. Però qui sarà bene che ne trascriviamo interamente i nomi:

SANC (fiore) MARIA ·	SANC (palma) VITVS ·	SANC (palma) CASSANVS ·	SANC (palma) PANCRATIVS ·
SANC (palma) YPOLITVS ·	SANC (uccello col ramo di palma nel becco) APOLLINARIS ·		SANC (palma) MARTINVS ·

Può credersi che la reliquia della Vergine SS. dovesse essere nel tubo cilindrico, e le sei reliquie ciascuna nella propria stanza. Ma la pisside deve esser stata di poi arricchita di altre reliquie, delle quali, insieme colle precedenti, si sono trovate le testimonianze in undici laminette d'oro che ne portano i nomi. Non erano esse distribuite a norma delle partizioni, ma sei nel cilindro di mezzo e cinque vaganti nell'ambito esterno, essendo le lamine divisorie staccate dal loro posto. Erano dentro il cilindro quelle segnate della lettera *a*, fuori di esso cilindro quelle notate della lettera *b*:

a + DOMNA MARIA	*b* + SCS B‡TVS	*a* + SCS CASSIANVS	*a* + SCS BRANCATIVS
b + SCS APOLLONARIS	*a* + SCS MARTINVS	*b* + SCS HYPPOLITVS	*a* + SCA ACNES
a + SCS TROEOMVS	*b* + SCS SEVERVS	*b* + SCS SABASTIANVS	

Inoltre vi furono trovate tre altre reliquie anonime, l'una dentro una scatoletta quadrata, l'altra in un alabastro chiuso entro astuccio d'oro a forma di cilindro, la terza impastata di calce sulla quale è improntata una croce. Ma di ciò sia detto abbastanza al nostro scopo.

Nel coperchio della pisside rotonda è l'imagine della Vergine col Bambino, lavorata in bassorilievo. Essa siede in trono e appoggia i piedi allo sgabello: il suo abito è una veste col pallio del quale anche si ammanta il capo, che ha cinto dal nimbo monogrammatico, nel quale si leggono le iniziali I X: il Bambino le siede in grembo; veste una tunichetta e sopra di essa un piccolo pallio col quale si è velato il capo: il nimbo è omesso: nelle mani porta un libro aperto: la Vergine sostiene una croce in asta. Un bel giglio spunta dal suolo presso le zampe della sedia. Mi par chiaro che il nimbo e la croce siano stati attribuiti alla Vergine Madre per dimostrare la gloria e la potenza di Colei che è stata assunta alla dignità di Madre di Dio ed è regina del cielo e della terra

TAVOLA CDXXXVII.

Ho raccolto in quattro Tavole tutte le pissidi di avorio a me note, ma non ignoro che non sono tutte di tale epoca quale conviene all'opera che mi sono proposto: non pertanto mi è sembrato bene il riunirle tutte, e perchè in tal modo ne riuscisse più agevole il confronto, e perchè in generale si ripetono sopra di esse le scene dell'arte classica. Chiamo pissidi quelle scatole di avorio rotonde che si tengono comunemente per *artophoria* o sia per vasi destinati a conservare il pane eucaristico, delle quali parla fra molti il Passeri (*App. ad Thes. vat Diptych.* III, pag. 68). L'*Ordo Romanus* stampato in primo luogo dal Mabillon (*Mus. Ital.* tom. II) dà nome di *capsa* a quella scatola eucaristica, la quale contenendo il pane presantificato, portavasi dalla sacrestia all'altare innanzi al Pontefice, che vi si recava per celebrare. S. Gregorio di Tours la chiama *turris* e *capsa* (*De gl. martyr.* 1-86). Ma la *capsa* fece propriamente parte della *turris,* nella quale fu inchiusa. Odone vescovo di Parigi, negli *Statuti Sinodali* (cap. V, n. 5 ecc. ult. n. 35) ordinò che la pisside si facesse di avorio, *propter casum:* il Du Cange (*Const. christ.* III, cap. 63) pensa non sia questa la maggiore, cioè quella *turris* che pendeva dalla colomba, ma la minore che serviva a portare il viatico. Venanzio Fortunato scrive un epigramma sopra la *turris* di Felice vescovo di Bourges (lib. III, carm. 13), ove il pane consacrato è detto *margaritum ingens,* come ha ben notato il Mabillon nel commentario previo all'*Ordo* citato p. CXI: questa *turris* era d'oro. Alcuino non fa parola dell'uso di portare il fermento consecrato avanti il Pontefice quando esce per celebrare: nell'*Ordo* edito in secondo luogo dal Mabillon, si prescrive, che il Pontefice quando è giunto all'altare prima d'ogni altra cosa *adoret sancta*

1. Pisside di Westfalia data in luce da Fr. Hahn (*Fünf Elfenbein Gefasse,* Hannover 1862, tav. 1, n. 1). Troviamo rappresentata in due scene l'istoria dei tre giovani Ebrei, che rifiutarono di adorare la statua di Nabucco e furono dal tiranno condannati alle fiamme della fornace. Nabucco è assiso in trono, veste tunica a lunghe maniche e s'involge nel pallio sostenendo nella sinistra il globo, simbolo del mondo: dietro il trono di lui vedesi una guardia armata di scudo e di elmo, e v'è da presso un uomo di corte: i tre giovani parlano al re atteggiati col gesto medesimo, e vuol dire che rifiutino concordemente di obbedire all'empio comando. Indi nella scena seguente si vedono nella fornace, ove gittati stanno in piedi orando e sciolti dai lacci, mentre un Angelo, disceso dall'alto, tempra l'arsura del fuoco colla virtù della croce che v'immerge dentro. Si sa che la verga mosaica per la sua virtù e potenza fu simbolo della croce, la quale ne prende perciò il luogo ove si operano miracoli.

Sotto il luogo della serratura è espressa la croce equilatera dentro corona. Una simile croce si ha nella pisside 4 di questa Tavola, anche per la singolarità dei quattro raggi che se ne spiccano dagli angoli del centro. I raggi simili a questi si vedono la prima volta nelle croci del musaico di Parenzo.

2. Questa pisside era in Milano nel 1759 nella Basilica Ambrosiana; e fu pubblicata dal Passeri nel *Thes. vet. Diptych.* del Gori, tom. III, app. tav. XXIV, insieme con l'altra conservata ivi medesimo che darò al n. 4 della Tavola 438; passò poi in Firenze presso il Conte della Gherardesca: ora si possiede dal sig. Vasilewsky che me ne ha mandato graziosamente la fotografia. Io me ne aveva cavato un gesso per favore del sig. Franks di Londra, dal quale e dalla fotografia predetta, ho espresso il mio disegno. Vi è figurata l'istoria del profeta Giona in questo modo. Vi si vede in prima la nave a due timoni colla vela gonfia: in essa è il pilota nudo che siede e governa il timone a destra ed alza la mano in segno di stupore: un marinaio egualmente nudo, ha preso Giona e il getta in bocca del pistrice, che vedesi sulle onde a gola aperta venuto per ingoiarlo: tra i flutti del mare nuotano pesci diversi, e fra essi un delfino.

In alto a sinistra v'è in risalto una specie di targa per inchiodarvi la lamina della serratura: ha forma di foglia d'ellera, e da quattro parti di essa vedonsi scappare altrettanti quasi velli di lana e saranno forse nuvole. A destra un Angelo librato sulle ali con croce nella sinistra, sembra aver comandato al pistrice d'inghiottire Giona, e fa presagire che per virtù divina, significata dalla croce, il Profeta sarà preservato dalla morte. Così nell'avorio antecedente abbiamo visto l'Angelo apparso ai tre fanciulli di Babilonia immergere nelle fiamme il salutifero segno. Questa rappresentanza è divisa dalla precedente per mezzo di una linea tortuosa, che si ripete ancora all'altra estremità della rappresentanza, il cui significato è, nei due luoghi, di littorale ossia della terra ferma. In secondo luogo Giona vomitato dal pistrice riposa all'ombra della pianta, che è la cucuzza: egli non è disteso sul terreno ma sembra giacere sul corpo del mostro marino, e facendosi puntello della mano alla guancia sinistra, dorme colla destra rivolta sul capo e i piè incrocicchiati. Un Angelo gli sta di contro portando come messaggio nella sinistra un volume, e parla, indicando così l'arte che egli ha comandato al mostro di rendere Giona alla terra vivo e sano.

3. Pisside proveniente dalla Baviera pubblicata dall'Hahn (*op. cit.* tav. 11, n. 5). L'artefice di questa pisside sembra che abbia tenuto avanti il modello, del quale si servì l'artista della pisside milanese precedentemente descritta: l'arte soltanto ne è barbara.

4. Questa proviene da Minden, edita dall'Hahn (*op. cit.* tav. 11, n. 3). Tre sono i misteri qui espressi, l'annunzio dell'Angelo, il viaggio a Betlemme, la natività. La Vergine siede davanti alla sua casa, che ha cortina annodata sull'uscio. Veste ella tunica priva di maniche, ha il capo involto in un panno a modo di cuffia, ed è occupata a filare la lana. Un Angelo colla croce in asta nella sinistra, della quale rimane il tronco, le parla. Il fuso che ha il suo vertecchio di sotto e non di sopra al filo avvolto, fa le sue ruote in una scodelletta che deve essere di legno, ad intento d'impedire che roteando non scavi fossetti nel pavimento. È poi rappresentato il viaggio a Betlemme, nel quale la Vergine che cavalca, ha gittato un braccio al collo dello sposo il quale la sostiene andando a pari passo, e reggendole anche il piede colla destra; il costume di lui è una barba folta e porta il capo semicalvo: un Angelo precede la santa Famiglia guidando l'asinello. Di poi è figurata la natività, dove la Vergine puerpera stassi a riposo sopra un materasso, e alza il dito indice della destra quasi chiamasse Iddio a testimonio della sua verginità, attestata anche dall'Angelo del Signore, il quale le appare con una croce in asta nella sinistra ed un ordigno nella destra abbassata, di grande analogia colla figura del fuso e della scodelletta: parendo con ciò che così ricordi essere quella Vergine da lui annunziata quando filava quella porpora. Il Bambino celeste giace nella mangiatoia involto nei pannilini fra il bue e l'asino: ed ha da presso, ai piedi nella mangiatoia, l'astro del cielo, che però sembra messo ad indizio della profezia avveratasi in lui. Innanzi ad essa poi si vede l'incredula Salome inginocchiata in atto di sollevare il braccio assiderato e dimandarne la guarigione. L'artista segue in questa rappresentanza quei medesimi Atti apocrifi, dai quali questa scena fu tratta e messa in musaico ai tempi di Papa Giovanni VII nella Basilica Vaticana (Tav. 280, 3).

5. Questa pisside stette una volta nella Biblioteca del nostro collegio del Luxembourg, e fu descritta dal P. Wiltheim, il quale ne lasciò anche uno schizzo a penna, ora dato alle stampe (*Luciliburgensia, sive Luxemburgum Romanum*, tav. 50, n. 187). Essa è oggi conservata nel museo di Firenze e sarà pubblicata la prima volta non dandocene l'edizione del Wiltheim altro che una lontana idea. Siede a sinistra la SS. Vergine in sedia di sparto e poggia allo sgabello i piedi tenendo al seno il Bambino, che stringe nella sinistra la croce e stende la destra ai doni che gli sono offerti dai Magi, i quali a lui si presentano nel solito abito e colle mani velate: in alto rifulge la stella. Indi in un campo, ove sorgono alberi, vedonsi tre pastori. Essi vestono tuniche alla esomide e mantello, e i primi due portano il bastone curvo: tutti e tre sembrano già avviarsi, seguendo l'avviso dell'Angelo, che è ivi con baculo viatorio nella sinistra: da destra e da sinistra spuntano due pecore, segno della greggia.

TAVOLA CDXXXVIII.

1. Si conserva nell'antica abbadia dei Benedettini di Werden in Westfalia ove si venera il corpo di S. Ludgero. Morì S. Ludgero nell'809 e fu il primo vescovo di Munster, il calice, del quale fe' uso nella celebrazione della messa, è stampato nello *Iter litterarium pp. Martene et Durand*, pag. 234, Paris 1724. Il P. Arturo Martin me ne lasciò il disegno. Essa rappresenta la natività di Gesù Cristo e la chiamata dei pastori. La culla del Bambino è posta sopra un poggerello di fabbrica fatto di lastre di pietre l'una all'altra soprapposte: presso di esso vedonsi sporgere le teste del bue e dell'asino. La stella appare dall'alto a destra. La Vergine siede avanti alla spelonca e presso di lei è S. Giuseppe, il

quale appoggia la guancia colla mano e il piede sinistro a uno sgabello e tiene un bastone viatorio nella destra: la sua veste è una tunica e un pallio; la sposa porta il capo coperto col manto. Presso alla stalla è espressa una capanna di pecorai, sull'uscio della quale si vede un pastore. Il gregge è alla campagna composto di capre e di pecore. Fuori della capanna a destra e a sinistra sono due pastori che guardano la stella, e l'uno all'altro l'addita; se non è piuttosto che mostrano di ascoltare la melodia delle milizie celesti. Uno di essi veste la corta tunica esomide, l'altro quel panno, o limbo, che lascia interamente nuda la parte superiore del corpo: hanno bastoni ricurvi nelle loro sinistre.

2. È la pisside della quale presi già un calco nel Museo di Rouen: fu poi messa all'Esposizione di Parigi nel 1867, ove io la rividi Essa era stata comprata a Parigi dov'era in vendita presso un mercante di antichità: ora è pubblicata nelle *Mem. de la Societé des Antiq. de Normandie*, tom. XI, pagg. 131-139. Vi sono scolpite due rappresentanze distinte, il Bambino in culla coi pastori, il Bambino in seno alla Madre che riceve i doni dai tre Magi. Il Bambino involto nelle fasce, è collocato in culla sopra un poggerello di pietre quadre: a sinistra è l'asino, a destra è il bue: dall'alto rifulge la stella, al cielo sono rivolti i pastori, e uno di essi che sta a sinistra, alza il dito additando il luogo onde gli si fa sentire una celeste armonia. e gli altri due che stanno a destra alzano le loro destre in atto di stupore. Essi vestono egualmente un panno *(limbus)* cinto ai fianchi che lascia nuda interamente la parte superiore del corpo e recano un pallio tragittato sull'omero sinistro; ed uno di essi anche il bastone ricurvo. Segue a destra l'altra rappresentanza. Nel fondo siede la Vergine sopra faldistorio col capo coperto dal velo e i piedi appoggiati allo sgabello, e tiene sulle ginocchia il Bambino che stende le mani per prendere i doni offerti dai Magi. Questi vestono il costume solito e son barbati. Allato alla Vergine è un giovane in corti e ricci capelli, che veste tunica e pallio e guarda a destra. Non è dubbio che questi sia il castissimo sposo di lei, qui rappresentato giovane ed imberbe come nei più antichi monumenti

3. È l'altra pisside della Basilica Ambrosiana, di cui ho detto alla Tavola 437, n. 2, che fu pubblicata dal Passeri nell'appendice al *Thes. Vet. diptych.* del Gori, tavola XXIV. Essa ai giorni nostri è conservata nel Museo Vaticano. Rappresenta a sinistra Gesù, in sembiante giovanile, con croce nella sinistra nell'atto d'illuminare il cieco nato, che ha già aperto gli occhi ed alza la sinistra, con gesto di grande allegrezza, appoggiando la destra al bastone: sono presenti al miracolo due Apostoli coi loro volumi, i quali alzano egualmente le mani per la meraviglia. Dipoi è figurato il paralitico dinanzi al portico della piscina, il quale essendosi levata la lettiera sulle spalle va a sinistra; a destra due o tre legni rotondi giacciono a terra e possono interpretarsi essere parte della lettiera come il materasso che giace sul terreno

In terzo luogo Gesù sta davanti alla edicola sepolcrale di Lazzaro la cui mummia è sulla soglia. Il Redentore in luogo della verga eleva la croce, mentre la emorroissa tiene stretto in pugno un lembo del pallio di lui e, sentendosi sana, alza la sinistra per stupore della guarigione ottenuta: sta qui presente un Apostolo con libro nella sinistra, e alza la destra per maraviglia. Accanto alla edicola di Lazzaro è figurata una cassa col suo coperchio, e sopra di essa è scolpito il monogramma di Cristo ☧ in cornice quadrata tutto ornato di gemme.

4. Parigi, nel Museo di Cluny. Mi fu disegnata dal sig. G. Rohault de Fleury; però non v'ha per me dubbio che i soggetti rappresentati siano bene intesi, e noi possiamo anche avvalerci del buon confronto che ci dà la pisside seguente uscita, come pare, dalla medesima scuola. Sospetto solo che sia stata omessa quella parte dove suole essere la toppa della chiave. In primo luogo a sinistra, la Samaritana ha lasciato di cavar l'acqua dal pozzo e fa le meraviglie udendo svelarsi da Cristo i suoi adulterii. Il Salvatore parla, ed ecco dall'altro lato un'altra donna, la quale rimovendo alquanto le trecce di sinistra dal volto, sembra star ivi in aria di confusa. Non sarebbe agevole il definire chi sia questa donna così priva d'ogni indizio che ne faccia risovvenire di alcun racconto evangelico: ma se consultiamo la pisside seguente, noi vi riconosceremo l'altra donna adultera abbandonata dagli accusatori e rimandata da Cristo ammonita a non voler più peccare. I due pilastri o colonne, fra le quali sta il Signore, sono peraltro una circostanza notevole, secondo i principii spiegati nella Teorica, che dinotando un nobile o sacro edifizio pongono la scena in tal luogo: e noi sappiamo che l'adultera fu menata dinanzi a Cristo, che sedeva nel tempio (Ioh. VIII, 1) e istruiva il popolo. Passando innanzi vediamo il cieco appoggiato al bastone e in penula accorciata, sugli occhi del quale Cristo pone l'indice della sua destra, presente un Apostolo: segue indi il paralitico che già cammina colla lettiera sulle spalle lasciandosi dietro il Signore che gliene ha dato il comando: è ancor qui presente un Apostolo compreso di meraviglia. Finalmente Gesù con la croce nella sinistra, va verso l'edicola sepolcrale di Lazzaro per chiamarlo colle parole: *Lazare veni foras:* un Apostolo ancor qui eleva la destra in atto di stupore.

5. Una delle cinque pissidi edita dall'Hahn (*op. cit.* tav. 1, n. 3). Lo stile, la scelta e l'ordine stesso dei soggetti biblici scolpiti in questa pisside, fanno chiaro che ambedue appartengono ad una medesima scuola. Apresi la scena a sinistra con Gesù fra la Samaritana e l'adultera: di questa ho detto di sopra; qui aggiungo parermi che questa donna dinoti al gesto la confusione e il timore, di più che colla destra stia per dire, οὐδείς, Κύριε, *nemo, Domine* (Ioh. VIII, 11). Indi è figurato un Apostolo, dall'Hahn creduto Cristo, che portando un libro nella sinistra velata, leva la destra per istupore vedendo come Gesù al tocco dell'indice dà la vista al cieco.

TAVOLA CDXXXIX.

1. Si conserva nella cattedrale di Pesaro dove l'ho veduta e ne feci il calco. Fu pubblicata dal Passeri nel vol. III del *Thes. vet. diptych.* app. tab. XXIII. Il fondo è ornato da un portico davanti al quale son figurati tre miracoli operati da Cristo, uno a sinistra, due a destra. Nel mezzo è il solito risalto quadrato e liscio per inchiodarci la lamina della serratura, e di sotto è scolpita una croce equilatera cinta da corona di lauro, ornata di tre gemme nei luoghi rispondenti alle due braccia colla parte prominente della croce. Il coperchio ha di sopra tre appiccagnoli, due dei quali tuttora si conservano posti in triangolo e di modo che, per mezzo di catenelle, tenevano sospesa la pisside. Ma questi appiccagnoli colle loro piastrelle sono stati aggiunti di poi, cioè quando si rifecero le due linguette colle cerniere che sono della medesima sottilissima foglia di rame e similmente rabescati: ciò dimostra che nel medio evo usarono sospendere questa pisside col pane consecrato.

A sinistra il Redentore colla sua croce in asta illumina il cieco nato, il quale gli è davanti appoggiando la sinistra al bastone ed eleva per stupore la destra. Al miracolo sono presenti due Apostoli meravigliati tenendo un libro nella sinistra. A destra Gesù richiama in vita la figlia di Iair presente la madre, il padre e tre Apostoli. La madre della fanciulla è velata, e avendo coperte le mani col pallio sta supplicando: il padre sta accanto al letto della figlia che ha già aperti gli occhi e alza la destra. S. Pietro è fra i tre colui che ha barba e, stando presso del letto, col gesto sembra raccomandare la fanciulla defunta: i due Apostoli imberbi sono i figli di Zebedeo, uno di essi reca il libro. A tutta questa composizione fa notabile giunta la emorroissa, che ginocchioni e velata, stende la destra alla falda del pallio di Gesù. Il concetto medesimo che l'unisce qui alla risurrezione della fanciulla, ha suggerito allo scultore della pisside di Milano, descritta di sopra, di congiungerla con la risurrezione di Lazzaro.

2. Pisside di Baviera data dall'Hahn (*op. cit.* tav. III, n. IV). Questa gioverà per ben interpretare una simile pisside del museo di Cluny, che segue dopo (n. 3). Vi si rappresenta la risurrezione di Lazzaro, la cui mummia si vede stare sull'ingresso della spelonca. Gesù imberbe con croce nella sinistra seguito da due Apostoli, stando in qualche distanza altri cinque, pronunzia le parole di comando: *Lazare veni foras*. Nel fondo è lavorato un portico, e nell'intervallo ove era la serratura vedesi graffita, cred'io, una cista con coperchio, il cui pomo parmi siasi preso dall'editore per una testa umana.

3. L'ha pubblicata il sig. Du Sommerard (*Les arts au moyen age*, chap. V, pl. XI) ove narra che proviene dalla Chiesa di S. Maclon de Bar-Sur-Aube. Sono in essa figurati due soggetti biblici: Gesù seguito da due Apostoli nell'atto di guarire il cieco nato. Il Redentore è in sembiante giovanile e reca nella destra la croce: i Discepoli sono barbati e uno d'essi porta un libro; il cieco si appoggia al bastone, veste tunica lunga e sopra ad essa un pallio, e sembra che al Signore che gli parla domandi di vedere. Dal lato opposto della pisside crede il Du Sommerard che Gesù barbato parli con due suoi Discepoli egualmente barbati che portano in mano un libro, ed ha opinato che siano i Discepoli di Emmaus. Veramente se la biblica rappresentanza appartiene al tempo in che Cristo dimorò sulla terra dopo la Risurrezione, non farebbe ostacolo il vedere barbata la persona del Redentore che è figurata prima imberbe. Ma il confronto con la pisside antecedentemente spiegata e di arte similissima a questa, e facilmente della stessa scuola, dimostra che si vollero rappresentare tre dei Discepoli di Cristo.

4. Di questa pisside, che si conserva nella cattedrale di Sens, ho davanti un gesso dal quale ho fatto trarre il disegno per la mia Tavola: ignoro se altri l'abbia data alla luce. La rappresentanza è divisa in due gruppi; da un lato Cristo seguito da due Apostoli libera l'indemoniato, che è modestamente rappresentato seminudo; dall'altro stanno insieme tre Apostoli uno dei quali è barbato e si reca un libro nella sinistra, gli altri due sono imberbi, ma l'ultimo a destra porta ancor esso il libro. Dietro a costui si vede un edifizio coi chiavistelli alle porte. Lo scopo è di rappresentare uno dei sepolcri nei quali abitava l'indemoniato. Quel drappo che è in mezzo ai due gruppi sospeso a modo di cortina, è un accessorio che non appartiene alla rappresentanza. Sogliono gl'intagliatori di queste pissidi figurare alcuna cosa nel posto vuoto di sotto al luogo destinato alla serratura.

5. Frammento di pisside che si conserva nel Museo di Berlino, come apprendo dal Catalogo (*Fictile Ivories*, pagine 61, 73, 270). V'è figurato Giuseppe fra due dei suoi fratelli già estratto dal pozzo e venduto ad uno degl'Ismaeliti. I due fratelli con Giuseppe vestono tuniche prive di maniche; l'Ismaelita indossa il solo pallio alla esomide. Il primo dei due fratelli che è presso il pozzo, ha tuttavia in

mano la fune con la quale lo ha estratto di là, l'altro ha nelle mani il sacchetto del denaro pagatogli dal negoziante di Madian, che è in atto di prender per mano il garzone.

6. *a)* Pisside oggi conservata nella collezione del sig. A. Vasileuscki; ne debbo la fotografia dei due lati al cortese possessore. Pongo in prima quel lato nel quale si rappresenta il convito coi pani sul desco e una coppa. Giuseppe è assiso in sedia ed appoggia le spalle ad ampio cuscino; i due suoi fratelli, che soli sono rappresentati e l'uno rincontro all'altro, seggono ad uno scanno che sembra girare in semicerchio intorno alla mensa: sicchè a vero dire essa è preparata solo per loro alla presenza di Giuseppe (Gen. XLIII, vv. 31-34) che tenendo una tazza parla con uno di essi, assistendogli a lato una sua guardia; mentre da destra e da sinistra due donzelli portano le vivande a tavola. La nobil casa di Giuseppe è figurata nel fondo. Il costume del vicerè d'Egitto è un'ampia tunica immanicata e cinta: sul capo porta un berretto ricurvo simile a quello che si dice da noi berretto frigio.

b) La scena che ho posta in secondo luogo esprime il racconto della Genesi, capo XLIV, ma non così come avvenne. Il sacco di Beniamino nel quale fu riposta la tazza d'argento di Giuseppe, non fu aperto davanti al vicerè ma fuori di città alla presenza del ministro di lui. L'artista ha imaginato di farlo aprire davanti al Principe, il quale siede in trono assistito da due dei suoi ministri stando presente anche un satellite che si appoggia allo scudo. Il ministro che è a destra sostiene un arnese che io non saprei paragonare a nessun'arma: esso mi pare piuttosto uno scettro. Questi scettri furono in questa età fatti a guisa di bastoni stretti in basso e di mano in mano allargantisi in cima, dove solevano portare un'insegna o il busto del principe, come ho notato spiegando i sarcofagi. Qui l'oggetto che si erge sopra la estremità larga non è intero; non si può quindi definire di che natura fosse. Dal lato dell'ebreo che rovescia il sacco si hanno altre due persone, che io non oso determinare senza averle ben conosciute; il che non posso nella fotografia che ho davanti.

TAVOLA CDXL.

1. Sapevasi che a Berlino in quella parte del Museo che dicesi dell'Arte, Kunst Museum, si conservava una pisside, sulla quale dicevasi che si rappresentasse il sacrifizio di Abramo. Il sig. dott. Bock membro del parlamento Germanico, unitamente al sig. prof. Steinbrück, dopo molte ricerche trovò finalmente questo avorio e me ne fece fare un gesso, dal quale ho ritratto il disegno, coll'aiuto anche di un secondo gesso che me ne sono procurato da Londra. Ed era ben degno che se ne ritraessero le imagini con buono ed accurato studio, essendone lo stile sì nobile che a pochi si possa paragonare, a veruno posporre. È un artista di valor singolare, al quale non erano ignoti i buoni modelli, che gli ha trasmessi a noi e copiandoli gli ha imitati con tal maestria, da parerne egli medesimo l'originale autore.

La composizione più ampia, quanto alla sostanza, ha un ben inteso riscontro in una pittura del cimitero di Callisto: Cristo assiso in cattedra dinanzi alla quale seggono su faldistorii Pietro e Paolo, l'uno incontro all'altro, e ascoltano il divino Maestro insieme con gli altri Apostoli che stanno in piedi, cinque per parte, e in atteggiamenti diversi. Il gruppo centrale di Gesù fra i due Apostoli si rivede nel musaico di Papa Siricio in S. Pudenziana; anche i marmi quattro volte il ripetono: ma in queste scene di insegnamento evangelico non v'è distintivo di dignità fra i due Apostoli, come in questo avorio e in quei monumenti ove Cristo dà la missione agli Apostoli e confida il governo a Pietro. Ravvicinando però queste composizioni all'avorio, possiamo confermarci che il valore della croce addossata a S. Pietro non è quello di strumento del suo martirio, ma significa lo scettro del nuovo regno di Cristo. Imperocchè l'avorio, in luogo della croce, gli pone in mano la verga, come a nuovo legislatore d'Israele.

A un tal soggetto che esprime il regno di Cristo nella sua Chiesa si vede congiunto il sacrifizio di Abramo, figura e tipo del sacrifizio consumato sulla croce dal Figliuolo dell'uomo. La Chiesa quindi ebbe i natali, e S. Paolo avverte che il corpo del peccato, l'uomo vecchio nostro, fu crocifisso, morì e risorse con Gesù, cioè fu pel battesimo richiamato a vita novella (Rom. 6, 4, 6). L'altare è posato sul ripiano al quale si ascende per quattordici scalini: esso è composto di una base che sostiene una piramidetta tronca su cui poggia l'ara della forma del coperchio di un sarcofago, il quale abbia un frontone in mezzo a due acroterii. Innanzi all'ara sta il piccolo Isacco nudo e colle mani legate a tergo: Abramo gli si vede da presso in atto di aver sospeso il colpo udendo la voce che gli parla dalle nuvole. Un giovane intanto sta dinanzi al Patriarca e guarda in alto, insieme con lui, alla mano celeste. Egli è fornito di ali, e però non v'è dubbio che sia un Angelo; di che non avevamo alcuna prova certa, perchè dovunque vi si vede rappresentato, gli mancano le ali, e d'altra parte non sembrava richiedersi una tal presenza, bastando la mano celeste che parla dalle nuvole.

2. Nella collezione Vasilewsky a Parigi. La fotografia che me ne ha mandata in dono il gentil possessore, esprime la pisside in due vedute, ma non ne sviluppa le figure estreme, che sono in iscorto. Pongo in primo luogo Mosè sul Sinai che riceve la legge dalla mano di Dio fra il rombo dei tuoni e il balenare delle folgori, onde il popolo che è rappresentato qui da una sola famiglia, è in atto di spavento e quasi di fuga. L'acqua che scorre dal fianco del monte, ricorda la sorgente prodigiosa scaturita a piè dell'altra vetta del monte che si chiama Oreb: sopra le nuvole è accennato il cielo dalle tre stelle che vi scintillano. Mosè accoglie le tavole nel seno del pallio col quale si è velate le mani, mentre ha volto lo sguardo altrove memore della morte minacciata a chi vedesse il Signore: *non videbit me homo et vivet.*

Alla scena del sacrifizio do il secondo posto, perchè non sono persuaso che ritragga il racconto di Melchisedecco e di Abramo reduce dalla spedizione condotta felicemente contro i cinque re alleati. Il motivo di ciò si è non tanto perchè nell'edicola si vede sulla mensa la legge, ma perchè l'uomo che offre il pane al sacerdote, e potrebbe essere Abramo, non ha con sè anche il vino, narrando la Scrittura che *panem et vinum obtulit:* e invece vi si vede un giovane del popolo in tunica esomide, come l'uomo predetto, venire portando sulle spalle un capro. La qual cerimonia è quella del capro azazel, ossia emissario, descritta nel Levitico (cap. XVI, 21), e si rileva dalla epistola di S. Barnaba che questo capro si portava, cioè non si menava (*Epist.* c. VII, ὁ βαστάζων τὸν τράγον. Il sacerdote che deve imporre le mani sul capro emissario porta nella sinistra uno scettro, come successore di Aronne, al quale è attribuita la verga. Dalla volta del tempietto o edicola che ha forma di nicchia pende sospesa una lampada; alle pareti sono affissi due corni l'uno per la consecrazione del re, l'altro del sommo sacerdote, e sulla mensa è riposta la duplice tavola della legge.

3. Pisside comprata in Roma dal sig. Alessandro Nesbitt e pubblicata con la dichiarazione, che glie ne feci a sua richiesta, volta in inglese (London 1876, *On a Box of corved ivory of the sixth century*). Questa pisside viene quasi starei per dire a risvegliarci da un lungo sonno. Noi riposavamo sull'unico uso assegnato dal Passeri (*Thes. vet. Diptych.* III, app. pag. 68) a questo genere di sacri monumenti: e vuol dire che si tenevano in conto di *artophoria* ossia di pissidi destinate a conservare l'Eucaristia per gl'infermi. Non poteva pertanto negarsi che vi furono scatole nelle quali eran riposte le reliquie chiamate ancor esse *pyxides* o *capsae* o *turriculae;* lo che parmi abbia ben provato il Du Cange (*Costantinop. Christ.* lib. III, cap. 62) coll'autorità di Leone Ostiense (lib. II, cap. 53; lib. III, cap. 30) e di Pietro Diacono (lib. IV, cap. 73). E memorabile ciò che scrive S. Gregorio Papa a Costantina Augusta, la quale bramava avere da Roma le reliquie dei Santi per la dedicazione della Chiesa che aveva fabbricata. Il santo Papa le scrive che l'uso era di porre un pannilino in alcuna pisside e questa si lasciava accanto ai corpi santi; onde poi si potesse mandare a quella chiesa che si doveva dedicare perchè ivi si riponesse con la dovuta venerazione: *in pyxide brandeum mittitur atque ad sacratissima corpora sanctorum ponitur, quod levatum in ecclesia quae est dedicanda debita cum veneratione reconditur.* Le pissidi finora da me descritte quantunque possano essere servite anche a riporvi le reliquie, non può dimostrarsi che siano state fatte a tal uopo, se ne eccettui quella di Grado che porta sopra e intorno scolpite le imagini della Vergine e dei Santi, le cui reliquie vi erano state una volta rinchiuse. Questa che ora descrivo sarà quindi la seconda, essendo manifesto che non avrebbe recato intorno scolpito il martirio di S. Mena se non ne avesse dovuto serbare le reliquie. Essa è stata trovata in Roma, ed è probabilissimo che appartenesse una volta alla chiesa dedicata a S. Mena nella quale S. Gregorio recitò l'omelia XXXV, che si legge fra le sue opere.

Tutta la composizione è divisa in due scene; il martirio del Santo e il luogo o santuario nel quale ebbe culto. Due furono i santi martiri di nome Mena, ambedue di Egitto, ma il primo fece il martirio in Cotièo della Frigia salutare l'anno 295 essendo consoli Tusco ed Anullino, il secondo in Alessandria di Egitto regnando Massimiano Galerio, ovvero Massimino Daza, da poichè variano i testi dei Menologii e degli Atti. Furono di poi ambedue confusi in un solo, e questa confusione regna negli Atti. Il Baronio credette che il corpo del martire di Alessandria fosse stato trasferito in Costantinopoli; ma quella traslazione riguarda invece il Mena di Cotièo come hanno ben notato l'Assemani (*Kal. Eccl. univ.* tom. V, pag. 461) e il Morcelli (*Kalen. Constant.* 1, 222). Il martire celeberrimo non fu mai il Mena di Frigia, ma sì quello di Egitto, e però fanno male quei che riferiscono le borraccette che si trovano in Egitto e da per tutto al Mena di Cotièo, che non ebbe tanta celebrità. La nostra pisside appartiene al secondo per le circostanze del suo martirio notate negli Atti, confermate e compite dai racconti di S. Sofronio e di Epifanio monaco.

Nella prima scena il martire ignudo, salvo un panno intorno ai fianchi, colle mani avvinte a tergo sta ginocchioni davanti al Principe che gli parla, mentre il carnefice presolo pei capelli ha elevata la spada pel taglio della testa. Accanto al principe è posta una mensa coperta di drappo con sopra un'*arula* ed ivi presso un ministro ha nella sinistra una scatola aperta e fa cenno, colla destra, al santo che sacrifichi agli Dei; lo che avrebbe fatto prendendo dalla scatola dei grani d'incenso e ponendoli ad ardere nell'*arula.* La costanza del martire è ammirata dal satellite che sta in guardia dietro le spalle del principe. Prelude alla soluzione del dramma l'angelo apparso dall'alto colle mani coperte da un ampio pannilino, nel cui seno deve accogliere l'anima e trasportarla alle sedi dei beati.

Un monte significato da poche balze e da una pianta simboleggia la celeste Sion, il monte di Dio, la chiesa trionfante (Theodoret. *in* Ps. XXIV, 3). L'Angelo come viene dal cielo non è solo cinto di diadema, ma coronato ancora del nimbo di gloria. Di questo ministero prestato dall'Angelo, abbiamo un altro esempio nel Menologio di Basilio. Ivi ai 30 ottobre è figurato il martirio di santa Eufrasia e vedesi discender dall'alto l'Angelo che ha le mani velate certamente per accogliere l'anima di lei. Nel testo non se ne parla, e però impariamo che vi è stato introdotto dall'artista, il quale ha imparato dal Vangelo che le anime dei giusti sono portate dagli Angeli alla sede dei beati: *Factum est*, dice il Signore (Luc. XVI, 22), *ut moreretur mendicus et portaretur ab angelis in sinu Abrahae.* Conformemente a questa dottrina, nel capitolo XXIII dell'*Historia Iosephi fabri lignarii*, il cui coptico testo si ascrive al secolo IV incirca (Tischendorf, *Prolegg. ad Evang. apocr.* p. XXXVI), dice Cristo: *Venerunt Michael et Gabriel ad animam patris mei Iosephi et acceptam eam involverunt in involucro lucido. Sic commisit spiritum in manus Patris mei boni. At angeli conservarunt animam eius a daemonibus tenebrarum qui erant in via usque dum perducerent ad habitaculum piorum.* Il sopraccitato Menologio di Basilio ci narra ai quattro di ottobre, che l'anima dell'abate Amone involta in un lenzuolo fu trasportata dagli Angeli; e in una pittura del codice medesimo ai nove di novembre: due Angeli portano in un lenzuolo l'anima di Alessandro cinta di nimbo e involta in una sindone che le ammanta il capo.

Passo alla seconda scena la quale rappresenta un'edicola o santuario sulla cui soglia vedesi il martire cinto di diadema e di nimbo come già glorioso e colle mani aperte da orante, che è l'attitudine propria dei beati. Veste egli tunica corta e calzoni, ed ha alti calzari e per sopravveste la clamide abbottonata sull'omero destro e fregiata del tablion o sia pezzuola di decorazione. A destra e a sinistra del santo, ma fuori del santuario, stanno accosciati due cammelli e vedonsi due uomini a sinistra di esso e due donne a destra venuti ad orare e dimandar grazie: dietro le donne nel fondo appare la porta di una casa. È quasi superfluo avvisare che con quei due uomini e con quelle due donne divise dagli uomini, come usavasi in molte chiese, si è voluta esprimere la turba dei pellegrini che da tutte le parti della Libia e dell'Egitto affluivano alla tomba di S. Mena a offrir doni e a sciogliere voti.

Il famoso santuario era all'occidente di Alessandria, come abbiamo imparato dal monaco Epifanio il quale ancora insegna che ne distava nove miglia (*Epiph. ed. et ined. Dressel.* pag. 5). Ma non ci è detto qual fosse stato il motivo di costruirlo così lontano dal luogo del martirio; sarebbe questa una lacuna assai incomoda, se per buona ventura non venisse a rischiarar questo punto un classico luogo di S. Sofronio Patriarca di Gerusalemme providenzialmente conservatoci. È dato alla luce dal Mai (*Spicil. Rom.* tom. III, cap. 46) e vedremo quanto esso ci è opportuno anche per un'altra particolarità della rappresentanza a cui neanche avremmo badato, e che ci mostra quanto fosse ben informato l'artista che scolpì questo prezioso monumento. Il santo Patriarca ne insegna che, presso quel luogo ove erasi fabbricato il santuario, era una casetta ove ebbe la culla il martire e che serbavasi con venerazione a guardia e difesa di quella cristianità: Τὸ Μηνᾶ τοῦ Μάρτυρος τεμενος καὶ τὸ πρὸ τοῦ τεμένους δομάτιον πάσης Λιβύης καθέστηκε φρύαγμα, ἧς οἰκήτωρ ὁ ἅγιος καὶ φύλαξ καὶ πρὸ τῆς ὑπὸ Χριστοῦ μαρτυρίας ἐτύγχανεν. E soggiunge: Voi tutti i quali conoscete il *martyrium* o sia il Santuario sacro al Martire, sapete ancora la casetta posseduta dal martire che gli sta vicino: Ὅσοι γοῦν τὸ τοῦ μάρτυρος τότε Μαρτύριον, καὶ τὸ περὶ τούτῳ κτημάτιον.

Non è fuor di luogo avvertire che S. Sofronio scriveva prima che i Musulmani occupassero l'Egitto.

Alla spiegazione parrebbe non mancar nulla se non vi fosse ancora un quesito da fare: si cerca di sapere perchè si aggiungono allato al Martire i cammelli.

Rispondo leggersi negli Atti che il Santo prima di subire il martirio ordinasse ai fedeli, che dopo la sua morte ponessero il suo corpo sopra i cammelli e li lasciassero andare e vedrebbero che la gloria di Dio si manifesterebbe. Il Tillemont che li lesse e li cita (*Mém. pour l'hist. eccles.* tom. V, pag 798) non vede qual gloria di Dio si manifesti. A noi però sembra chiaro che lo scrittore degli Atti intendesse con ciò di alludere al Santuario che, per quel trasporto miracoloso, si fondò in quella regione, e divenne celeberrimo pei molti miracoli.

Pare a me che questa spiegazione dei cammelli debba appagare ognuno come appaga me, e veramente non si può pretendere di più a dar ragione di circostanze siffatte.

TAVOLA CDXLI.

Fra le scatole do il primo luogo alla Bresciana. Noi sappiamo che dal monastero e chiesa di S. Giusta passò al Museo Quiriniano ove si conserva e fu data alle stampe dall'Ab. Brunati, dipoi dall'Odorici. Le tavolette che compongono il corpo della scatola sono divise in quattro zone, tre delle quali strette ed una larga quanto le tre zone insieme unite; sono poi così distribuite che due delle zone strette stanno di sopra alla zona larga e la terza al di sotto. I fatti in esse rappresentati non sono storie seguite, ma presi da più libri dell'antico Testamento.

Passo a descrivere la fronte della scatola. Essa è divisa in quattro zone, due di sopra come ho detto e una terza di sotto, nel mezzo delle tre predette è la zona più larga. Al modo medesimo sono divise le tre tavolette, quella di dietro e le due laterali: sugli otto cantoni lo scultore ha rappresentato otto simboli ciascuno chiuso nel proprio riquadro.

Sulla più alta zona sono distribuiti tredici clipei colle imagini in busto di Cristo e degli Apostoli. Gesù in aria giovanile con capelli lunghi e ondeggianti sta nel mezzo fra i SS. Apostoli Pietro a sinistra e Paolo a destra. Indi seguono due altri Apostoli, uno per parte. La seconda zona che è sotto la descritta ha nel mezzo la serratura in lamina di bronzo: il foro della chiave è messo orizzontalmente. A sinistra della serratura è figurata la nave di Giona con sei marinai, tre dei quali stanno al remo, che ha pala assai larga e di modo che non differisce punto da un timone. Il pilota siede in poppa mentre due della ciurma dalla prora travolgono Giona in mare ov'è il serpe mostruoso che l'ingoia. Uno fra tutti i marinai cinge ai fianchi il perizoma, che avvolto innanzi, scende a coprirne la nudità quanto basta. A destra è espresso lo stesso mostruoso serpe nell'atto di rendere Giona, il quale ne esce colle mani innanzi distese verso il lido. Questo scultore o non ebbe idea del solito pistrice, ovvero stimò cambiarlo in un immane dragone marino, qual si dipinge nell'Astronomia poetica fra le due orse (Hygini, *poet. astron.* pag. 500, ed. Staver.), ove del resto il pistrice non manca (pag. 532). La terza zona a queste due sottoposta è la larga come ho detto. In essa si vede figurata nel mezzo una grande sala fiancheggiata da due torri con gran volta di sopra coperta di embrici e timpano chiuso da lastre sia di vetro sia di lucida pietra. Innanzi alla sala è una gronda sostenuta da due colonne corinzie e di sotto ad essa sono sospese le cortine, che sollevate a destra e a sinistra lasciano vedere l'interno, dove Gesù stando in piedi fra sei personaggi che seggono sugli scanni e sono attentamente volti ad ascoltarlo, sostenendo egli nelle mani un aperto volume. L'Odorici vi ravvisa la disputa tenuta da Gesù in una delle sale intorno al portico del tempio ove si radunavano i dottori per interpretar la legge. Ma pare a me che sia questa la sinagoga dove Gesù levossi in piedi *surrexit legere* (Luc. IV, 16), e aperto il volume del profeta Isaia vi lesse (ivi, vv. 18, 19) la profezia (cap. LXI, 1) che il riguardava, che poi spiegò essendosi messo a sedere (ivi, 20, 21). A sinistra Gesù parla ad una donna che piegato a terra il ginocchio ne stringe il lembo del pallio colla destra: essa è in lunga tunica cinta e si copre il capo con quel velo che dicevasi maforte; nel fondo appare un pilastro scanalato con architrave e cornice e vi è da presso una quercia. Al lato destro si vede un recinto di pietra quadrata a cui si entra per una porta ad arco sostenuta da due colonne scanalate e baccellate, d'ordine corinzio. Nell'interno del recinto che è messo di scorto si vedono alcune pecore della mandra. Gesù è sulla porta ed ivi impedisce al lupo di entrarvi: a destra e in qualche distanza si vede il mercenario con la verga nella destra, con pelliccia villosa sulle spalle, che fugge. Alle due estremità di questa zona sono espressi due simboli in due latercoli: nel latercolo a sinistra un pesce pendente da un chiodo, in quello a destra un gallo stante sopra una colonna.

TAVOLA CDXLII.

La tavoletta del fianco sinistro ha nella superiore zona minore tre scudetti colle imagini di tre Apostoli; nella inferior zona minore a sinistra David il pastorello, in tunica esomide e bastone, ed ha una pietra sulla fionda per tirarla al gigante Golia, che armato di elmo clipeo e di lancia pare in atto di cadere forse percosso dal primo colpo di pietra, se non è una prolessi.

Nella seguente scena l'Odorici ha ben interpretato l'avvenimento che vi è figurato, voglio dire la morte dell'anonimo

Profeta descritta nel terzo libro dei Re (cap. XIII), e segnatamente ciò che si legge al vers. 24: *Invenit eum leo in via et occidit et est cadaver eius proiectum in itinere: asinus autem stabat iuxta illum et leo stabat iuxta cadaver.* Il cadavere è in fasce ed ha il capo ammantato. Ivi accanto è un'ara accesa con un personaggio in tunica e pallio che stende la destra. L'Odorici ha creduto (pag. 84) che fosse qui Elia che sacrifica, e gli pare che il sacrifizio di lui sia divorato dal fuoco celeste (Reg. III, cap. XVIII). Ma se noi leggiamo i primi versetti del citato capitolo XIII ci avvedremo, che davanti all'altare acceso è il re Geroboamo al quale fu mandato da Dio il profeta a predire la sovversione di quell'altare. E avendo Geroboamo comandato che il profeta si arrestasse, subitamente il braccio disteso gli s'inaridì (l. cit.): *Ieroboam stante super altare et thus iaciente... cumque audisset rex sermonem hominis Dei extendit manum suam de altari dicens, apprehendite eum: et exaruit manus eius.*

Sulla maggior zona è figurato Gesù nell'atto di prendere per mano e sollevare la morta figlia dell'Archisinagogo, restituendola in vita. Sono presenti quattro donne che agli sciolti capelli, alla semplice tunica e al gesto che una di esse fa di accostarsi al petto la mano, appalesano essere quattro femmine che fanno il mestiere delle piangitrici.

Nella terza minor zona è rappresentato il culto reso al vitello d'oro, la cui protome colossale è collocata a sinistra sopra alto piedestallo. Due Israeliti in corta tunica danzano, agitando alcuni istrumenti che dovevano rendere suono quando ne erano scosse le capsule messe sulle estremità e contenenti mobili globetti. Di questi se ne ha esempio nel calendario di Filocalo. Ivi accanto sono cinque Israeliti a tavola e uno li serve di coppa: hanno essi davanti sul desco un grosso pesce e cinque pani, a cui quattro di loro stendono le mani. Colui che siede a capo del torale ha in mano un bicchiere, e un altro ne reca colla mesciroba colui che serve di coppa.

Il latercolo che è a sinistra a parer mio rappresenta un uscio, ma a qualcuno è sembrato che figurasse una croce.

Sul latercolo destro è espressa una lucerna accesa posta sul candelabro.

TAVOLA CDXLIII.

Passo a descrivere il lato destro. Qui nella minor zona superiore sono tre scudetti colle tre imagini degli Apostoli, che così compiono il numero duodenario. Nella seconda minor zona sono tre rappresentanze divise da due pilastri: le due estreme si riferiscono alla vita di Mosè, quella di mezzo a storie di epoca assai più tarda.

A sinistra Mosè chiamato da Dio la cui mano appare dall'alto tutta aperta, si sta levando le solee: a destra egli è in piedi guardando in alto ove appare fra le nuvole una testa imberbe con ale alle tempia, a cui Mosè parla mostrando un libro aperto che giace sul terreno; dietro Mosè è una rupe. Così è figurato il Sinai sul quale il legislatore pregava Dio che perdonasse al popolo quel peccato d'idolatria, ovvero cancellasse lui dal libro della vita (Ex. XXXII, 31). *Aut dimitte eis hanc noxam* (32) *aut si non facis dele me de libro tuo quem scripsisti.* Ho notato altrove che il sig. Le Blant (*Essai sur les Sarcoph.* pag. 12), ha creduto essersi qui figurato Dio che parla a Mosè, e però stima che l'imagine della Divinità siasi talvolta fatta imberbe. Ma egli ciò scrivendo non si è avveduto dell'ala che l'imberbe giovanil figura porta alla tempia.

Nel mezzo sette giovani in dalmatiche a maniche strette stanno tra le fiamme in attitudine di oranti. Sono i sette fratelli detti Maccabei bolliti vivi nelle caldaie ovvero fritti nell'olio (*assatos vel frixos in oleo*, Auct. *ad Virg. devotam*, cap. 3, *int. opp.* Ambrosii) dal re Antioco, dei quali è antichissimo il culto ed universale nella Chiesa. Delle reliquie trasportate in Roma fa menzione S. Leone Papa (vedi il Sollerio *ad Martyr. Usuardi* 5. *Augusti in Act. SS. Bolland.*). Il *carmen in nat. Machab.* attribuito a S. Ilario parlando dell'ultimo figlio dice che spontaneo si lanciò in mezzo alle fiamme.

Atque ita non segnis nec pro puerilibus annis
Prosilit intrepidus medios delapsus in ignes.

Il Menologio di Basilio Porfirogenito memora la fornace nella quale entrò spontanea la madre dopo i figli ivi abbruciati. S. Ambrogio (*ep. ad Simplician.* 37, §§ 36, 37) parla di fiamme scrivendo, che, *cum exurerentur non rogabant ut parceretur.*

La terza minor zona ci pone davanti a destra la scala vista in sogno da Giacobbe, ed un giovane in tunica cinta ai fianchi che vi sale sopra (Genes. XXVIII, 12): *Viditque in somniis scalam stantem super terram et cacumen illius tangens caelum. Angelos quoque Dei ascendentes et descendentes per eam.* Accanto a questa rappresentanza Giacobbe

in corta tunica e calze ingraticolate è alle prese con un personaggio vestito di tunica e di pallio che gli tocca il ginocchio. Ma l'Odorici è di avviso che qui Labano abbracci Giacobbe (Genes. XXIX, 13), lo che non è credibile. Ivi presso a sinistra è Giacobbe vestito di tunica in pellegrina villosa e calze ingraticolate che si reca nella sinistra il bastone da viaggio e stende la destra parlando a Rachele, mentre essa pone la mano alla fune per attingere l'acqua e abbeverare il gregge tornato dal pascolo. Il luogo è piantato di alberi (vv. 1 e 2 del cap. XXIX): *Venit in terram orientalem et vidit puteum in agro* (v. 9); *et ecce Rachel veniebat cum ovibus patris suis, nam gregem ipsa pascebat.*

Nella maggior zona sono figurati due dei miracoli di Cristo, il cieco illuminato e Lazaro ritornato a vita. Il cieco nato stende le mani supplichevoli e Gesù gli pone le dita sugli occhi. Indi il Redentore tocca colla verga la mummia di Lazaro, che stando ritta sulla soglia della edicola sepolcrale ha la testa nuda e un lenzuolo sulle spalle che discende a guisa di pallio fino al suolo. L'edicola ha cinque gradini per montarvi e al fianco una finestra munita di pietra forata a guisa di transenna, che serve ad introdurre la luce.

Il latercolo a sinistra rappresenta un albero di quercia e quello che è a destra una bilancia sospesa a un chiodo e nel basso un pilastro con albero accanto.

TAVOLA CDXLIV.

La terza tavoletta che è quella di dietro della scatola rappresenta a sinistra Gesù fra due personaggi imberbi vestiti egualmente come lui di tunica e pallio: egli sta sulla riviera e sembra accennar colla destra la mano celeste che si vede dall'alto: i due personaggi sono volti a mirarla e fanno gesto di chi attentamente considera. L'Odorici (pagine 76, 77) pensa che Gesù stia sulla riva del mare di Galilea, e veduti Pietro ed Andrea li abbia chiamati a sè. Il non esserci espressi gli arnesi da pescatore, è stimata da lui un'espressione della prontezza di ubbidire al ricevuto comando. La mano che scende dall'alto, egli crede che sia un simbolo della vocazione di Cristo, sembrando che dica ai due fratelli: *seguitemi.* Ma io non intendo così quella mano apparente dall'alto e parlante; perchè se ciò fosse, l'artista avrebbe in due modi espressa questa chiamata, ponendo Cristo che parla e la mano parlante. La mano parlante dall'alto esprime la voce divina, e questa ha riguardo a Gesù a cui parla e non ai due personaggi. Parlò Iddio quando Andrea e Filippo dissero a Gesù ch'erano ivi alcuni gentili che volevano vederlo (Ioh. XII, 28). *Venit ergo vox de coelo: et clarificavi, et iterum clarificabo;* ma questo avvenne nel tempio di Gerusalemme e non sulla riva del Giordano. Parlò di nuovo il Padre nella trasfigurazione; ma ivi erano presenti tre dei suoi Discepoli e sul monte santo e eccelso, *in monte sancto* (Petr. ep. 11-17, 18) *in montem excelsum seorsum* (Matth. XVII, 1), non come qui sulla spiaggia o ripa. La voce di Dio fu intesa finalmente sulle rive del Giordano appena Gesù era uscito dalle acque, ove Giovanni lo aveva battezzato (Matth. III, 16, 17; Marc. I, 10, 11; Luc. IX, 35). E di poi avvenne che due discepoli del Battista, Andrea e un altro, udito da S. Giovanni che Gesù, il quale allora passava, era l'agnello di Dio, si diedero a lui per seguaci (Ioh. I, 37, 38, 40). L'arte ha composto questo gruppo, richiamando la rivelazione fatta dal Padre in luogo delle parole allegoriche di Giovanni: *ecce Agnus Dei.* Segue a destra l'avvenimento dei due coniugi Anania e Zaffira. Anania è levato di peso e trasportato da quattro giovani, ma tuttavia egli muove la sinistra elevandola. Gli Atti dicono che egli, udendo il rimprovero di Pietro, cadde e spirò. *Ananias autem audiens haec verba cecidit et expiravit* (Act. V, 5). Lo scultore ha espresso il momento nel quale i giovani tolsero Anania da presso ai piedi dell'Apostolo dov'era caduto morto. Pensa il Le Blant (*op. cit.* pag. 59, nota) che contro la narrazione biblica sia stato rappresentato tuttavia vivo sulle braccia dei giovani, perchè vi si vede avere elevato il braccio sinistro: ma io osservo che se ciò fosse non l'avrebbe l'artista figurato ad occhi chiusi. Nelle morti violente accade che i cadaveri conservino una certa vitalità latente, la quale si appalesa col moto specialmente delle braccia. Zaffira ascolta Pietro che la riprende e le intima la pena testè inflitta al marito: a'piedi dell'Apostolo è il sacchetto colla moneta.

Nel latercolo a sinistra è rappresentata una torre, e in quello che è a destra, si vede Giuda pendente dal laccio attaccato ad una quercia. Il suo cadavere sembra ritenere il pallio esomide, nel quale è involto, tuttochè pendente dall'albero.

Passo a descrivere le zone minori. La più elevata reca le imagini in busto di quattro Apostoli; la seconda a questa sottoposta compie, colla scena di mezzo, la storia di Giona rappresentata nella seconda zona della tavoletta precedente. Qui è adunque espresso nel mezzo il Profeta che dorme sotto la pergola della cucuzza priva delle foglie, e sol carica di dieci suoi frutti. Le due rappresentanze a destra e a

sinistra di questa ne sono separate da due risalti, sui quali furono fissate le lamine delle cerniere, che servivano al coperchio. A sinistra si vede Susanna in dalmatica velata ed orante fra due alberi (Dan. XIII, 42): a destra è espresso un personaggio, forse Mosè, che eleva la verga davanti ad un'asta, intorno alla quale è avvolto un serpe.

Nella terza zona che è sottoposta alla zona larga, sono figurati due avvenimenti della vita di Mosè che si leggono nel capo II dell'Esodo. A sinistra va sulle acque del Nilo una come cimba o scafetta cavata da un sol pezzo di legno: essa è ovale e dai lati minori ha due appendici od anse a coda di rondine. Quivi è posto il bambino Mosè nelle fasce, e mirasi giunta la figlia di Faraone vestita di tunica ed ampio pallio con due donne di seguito. Lo scultore in luogo della fiscella contesta di vinchi, *fiscella scirpea,* ci ha rappresentata una navicella entrovi il bambino all'aperto, ove invece la Scrittura dice che quella cestella era chiusa con coperchio. Indi è espresso Mosè già adulto che avendo gittato a terra l'Egiziano, lo assale coi calci. Un pilastro messo nel mezzo della zona separa queste due scene dalla terza seguente che rappresenta cinque uomini a mensa, i quali hanno davanti un pollo arrosto e cinque pani: quattro di essi già stendono le mani al pane, il quinto che siede sull'estrema sinistra, appressa il dito alle labbra indicando così che ha sete e brama di bere: la tavola della mensa è coperta di un drappo decorato da due ricami in quadrato; la mensa è ancor essa coperta da un panno. I commensali vestono una tunica lunga immanicata e discinta qual è quella di Anania, ma colui che siede a capo della tavola l'ha fregiata sulle spalle delle ricamate pezzuole tonde; il servo è in tunica corta e succinta. Quantunque nel secondo capo dell'Esodo, al v. 20 seg., narrasi di Raguele ossia Jetro che tenne a mensa Mosè, l'ospitò e il fece suo genero, nulladimeno è anche probabile che questo sia convito popolare dei figli d'Israele nel deserto, come quello rappresentato nella zona inferiore del fianco sinistro a cui andrebbe congiunto.

TAVOLA CDXLV.

Sul coperchio sono rappresentati in due larghe zone, divise da un quasi listello, alcuni misteri della passione di Cristo. Nella zona inferiore e a sinistra si vede Gesù nell'orto degli olivi in atto di andar incontro ai satelliti. Egli ha il pugno della sinistra chiuso e accenna al suolo colla destra. Probabilmente con tal gesto esprime come ad una sua parola rovesciò quei satelliti. Indi si vede il capo della sbirraglia che viene avanti seguito dai satelliti, che vestono semplice tunica e anassiridi, sono muniti di torchi accesi, ed uno di essi anche di scudo: il caposquadra armato di lancia e scudo, stende la destra verso il Redentore, il quale è uscito dall'orto e si è fatto incontro alla turma avendo la sinistra involta nel pallio e la destra elevata al mento. Segue una scena che appartiene alla composizione sinistra della zona superiore, ma è stata posta qui dall'artista perchè gli faceva comodo. Pietro sente l'ancella del Pontefice colla destra elevata al mento, gesto simile a quello già notato in Gesù che si presenta agli sgherri: sul lembo del pallio si vede delineato il gamma, come nel pallio del Redentore che si fa incontro agli sgherri.

Nella zona superiore a sinistra seggono due personaggi, uno di essi è barbato e parla a Gesù e sembra che sia Caifasso; davanti a lui è il Redentore scortato da due satelliti e risponde alle domande che gli sono fatte: l'altro è senza barba, siede però e veste come il primo, a cui dà la destra. Può ben essere che questi rappresenti il corpo del sinedrio Appresso a questa scena è figurato il preside Romano sedente sopra alta predella in bisellio; gli fan corte quattro guardie in tunica e clamide affibbiata sull'omero destro. A sinistra si vede Gesù in mezzo a due guardie; un servo versa intanto l'acqua sulle mani del preside, tenendo di sotto la patera e sull'omero sinistro lo sciugatoio. Il pretorio è significato nel fondo da tre pilastri con architrave a cui sono attaccate le cortine.

Nella fascia o listello che separa le due zone descritte, sono scolpite sei colombe a due a due, che si riguardano, stando ciascuna nel concavo di un drappo a festone. Considerati i fianchi della scatola, tosto ci avvediamo che al coperchio manca la fascia di sotto, e d'altronde è di tutta regolarità che vi sia stata, poichè le altre tavolette hanno di sopra e di sotto due fasce. Si supponga adunque un fregio con sei colombe sul modello della fascia di sopra. Le dodici colombe simboleggiano i dodici Apostoli che abbiamo nei clipei in busto.

Riassumendo le rappresentanze sparse, non tarderemo ad accorgerci che, sulle zone maggiori, dominano le scene evangeliche e nelle zone minori sono poste le scene del testamento antico. Appartengono al testamento nuovo: la voce del Padre fattasi udire sulla riva del Giordano con la chiamata dei due primi discepoli; l'interpretazione della profezia d'Isaia fatta dal Redentore alla sinagoga; la emorroissa;

il cieco nato; la figlia di Iairo; la similitudine del buon Pastore; la risurrezione di Lazaro; l'incontro coi satelliti nell'orto di Getsemani; la cattura di Gesù; il tribunale di Caifasso; la caduta di S. Pietro; la morte disperata di Giuda; il tribunale di Pilato; Pietro che intima il castigo ad Anania e Zaffira.

Al testamento vecchio: la visione di Giacobbe e la lotta coll'Angelo del Nuovo Testamento; l'incontro con Rachele al pozzo; Mosè esposto e trovato dalla figlia di Faraone; vendetta di lui presa del soprastante Egiziano; la chiamata al rovo; l'adorazione del vitello d'oro e la sua mediazione per ottenere da Dio il perdono; il serpe di bronzo; la morte di Golia; il sacrifizio di Geroboamo col profeta ucciso dal leone; Giona gittato in mare dov'è ingoiato dal serpe e poi vomitato e riposante sotto la pergola già secca; Susanna fra gli insidiatori, e lei tradotta al popolo dai presbiteri, ed ivi Daniele in tribunale; Daniele nella fossa dei leoni; martirio dei sette fratelli Maccabei. Questa classica opera della gliptica cristiana potrebbe forse appartenere all'età di Galla Placidia: tale è il costume di acconciarsi i capelli delle donne auguste sulle monete, dove una treccia dalla cervice richiamata sul vertice il sormonta, a guisa di una cresta o cimiero di elmetto

TAVOLA CDXLVI.

1-4. Le quattro tavolette coi quattro pezzi di ornato (5-8) conservati nel Museo britannico, pare che siano appartenuti ad una scatola: i loro alti rilievi sono del più bello e nobile stile, quantunque il disegno delle figure riesca tozzo e pesante. Vi si vedono rappresentate le ultime scene della passione di Cristo, e due delle sue apparizioni dopo che fu risorto.

Nella prima tavoletta a sinistra Pilato in tribunale sopra alta predella, si lava le mani, dichiarandosi innocente del sangue di quel giusto che pur condanna alla morte. La sedia ha il dosso coperto da un velo, Pilato è cinto di diadema, veste tunica a maniche lunghe fino ai polsi, e la clamide affibbiata sull'omero; ha scarpe ai piedi che appoggia allo sgabello. Il domestico che il serve di acqua è in tunica lunga e a lunghe maniche, e indossa di sopra una penula e porta i sandali, ossia le suole, allacciate: intanto che Pilato si lava le mani, Cristo carico della sua croce, è menato da un Giudeo al supplizio. Ivi incontro mirasi Pietro seduto al fuoco di un braciere nell'atto di rispondere all'ancella, la quale porta la mano all'occhio indicando con ciò che si avvisa di aver scoperto il discepolo di quel Galileo: il gallo è quivi a fin di ricordare la profezia fattagli dal Maestro.

Nella seconda tavoletta a sinistra, Giuda pende da un tronco di quercia, e si vede per terra la borsa colla moneta diffusa. Nei rami della quercia un uccello imbecca due suoi figliuoletti che stanno nel nido.

A destra di questa scena è figurato Gesù sulla croce, la quale qui ha forma di tau, differente perciò da quella che Gesù reca sulla spalla nella tavoletta precedente: sul capo del Redentore si leggono in un cartello le parole REX IVD. I capelli di Gesù che è imberbe, sono discriminati sulla fronte. Il capo è cinto di nimbo: egli è nudo salvo i fianchi che ha avvolti in una stretta banda di panno le cui falde scendono dinanzi e ne coprono appena la intera nudità. A sinistra è figurato S. Giovanni e dopo di lui la Vergine che è ammantata. A destra è un Giudeo che, in queste tavolette, è sempre sostituito alla milizia, il quale avendo impugnato una lancia con essa ha trafitto il costato sinistro del Salvatore. Il Thilo (*Cod. apocr.* pag. 567) osserva, che la trafiggitura del lato sinistro è opinione specialmente dei più recenti scrittori: *Alii praecipue recentiores pro sinistro latere militant.* Il Crocifisso cesellato sull'encolpio della chiesa di Monferrato, con insigne reliquia del sacrosanto legno, ha trafitto il costato sinistro dal quale sgorga un rivo di sangue.

La terza tavoletta rappresenta il sepolcro di forma antica sormontato da una torre rotonda con cupola coperta da tegole e da embrici. Ai lati del sepolcro seggono i due soldati, e più addietro le due donne ammantate, delle quali si legge nell'Evangelio (Matth. XXVIII, 16): *Erat autem ibi Maria Magdalena et altera Maria sedentes contra sepulcrum.* Tal sepolcro ha sulla fronte due colonne corinzie e le porte semiaperte, che lasciano veder dentro un sarcofago scanalato a spira senza coperchio. Le bande delle porte predette hanno per manubrio due teste di leoni, che mordono l'anello, e portano bassorilievi sui quattro specchi. Sullo specchio superiore della destra banda vedesi Gesù che risuscita Lazaro, alzando la mano verso la mummia di lui. Sull'inferiore è scolpita una donna sedente simile nel gesto a quella che siede alla sinistra del sepolcro, e si ravvisa nello specchio inferiore della banda sinistra il frammento di una donna simile a quella che vedesi sedere accanto al sepolcro a destra. La rappresentanza superiore di questa banda è perita del tutto. I due uomini che stanno in guardia vestono alla

giudaica la tunica, la clamide e le anassiridi: hanno scarpe ai piedi ed uno di essi anche il pileo cilindrico; sono armati di lancia e di scudo: uno di essi si è rovesciato il braccio sul capo, che è gesto di chi riposa

Nella quarta tavoletta, la quale ha i due incastri della cerniera, è figurato Gesù risorto stante sopra la cresta di un monte, che è quello di Sion, ove era il cenacolo. Egli sta con quattro de' suoi Apostoli, tra i quali si trova Tommaso che avendo un volume nella sinistra accosta un dito alla piaga del costato. Gli atteggiamenti dei discepoli mostrano il desiderio che hanno di averlo tuttavia seco, e con quanto rammarico ne odono l'annunzio della partenza, e sembra che Gesù accenni col gesto che torna al Padre.

Attribuisco i quattro pezzi di fregio alla scatola medesima, il cui ornato rappresenta belle volute di acanto, con uccelli frammezzo che imbeccano i loro uccelletti, come appunto sulla quercia dalla quale pende Giuda.

9-11. Tre tavolette appartenenti ad una scatola quadrata di bello stile depositate nel Museo britannico. Le cornici sono intagliate a fogliame.

La prima rappresenta a destra la rupe del deserto docciante acqua della quale beve un Ebreo prostrato a terra, raccogliendola nel cavo delle mani. Un altro Ebreo è ivi presso in piedi meravigliato mostrando l'acqua: Pietro è ivi in luogo di Mosè e stende la destra colla verga miracolosa. A sinistra si vede la porta di una città che è Gerusalemme, sulla quale sta un personaggio imberbe in tunica e pallio con volume nelle mani, che guarda avanti a sè e contempla il mistero di quelle acque. Questi è Isaia profeta, il quale predisse agli Ebrei che avrebbero attinto con gran gioia le acque dalle fonti del Salvatore: *Haurietis aquas in gaudio de fontibus Salvatoris.*

Nella seconda tavoletta Pietro richiama in vita la vedova di Ioppe. Lo scultore ha rappresentato la donna già sedente sul letto e Pietro che le dà la mano. Alla rappresentanza ha aggiunto tre persone, le quali valgono a compiere il racconto. Una donna ammantata a' suoi piedi significa le vedove, delle quali si legge (Act. IX, 39) che pregarono Pietro mostrando a lui le vesti che quella pia donna donava loro per elemosina Una donna scarmigliata e in semplice tunica che fugge spaventata, vale ad indicare le donne che stavano intorno al letto funebre facendo il loro mestiere di piangere il morto. La terza figura che è dietro l'Apostolo, rappresenta uno di coloro che colle vedove allontanati da Pietro, furono chiamati dopo che Tabita era risorta (Act. IX, 41): *Dans autem illi manum erexit eam: et cum vocasset sanctos et viduas assignavit eam vivam.* Si noti l'abito ascetico che il nostro artista ha dato alle figure virili, proprio degli Apostoli e degli uomini apostolici: inoltre come lo scultore ha scelto tali qualità e tal numero di personaggi, quali e quanti gli bisognavano per fare intendere tutto l'accaduto.

Le sculture della terza tavoletta appartengono alla vita di S. Paolo. In primo luogo a sinistra l'Apostolo siede involto nel suo pallio, tenendo con ambedue le mani un volume. Egli ha dicontro un muro e una torre. Una donna è su quel muro che, appoggiando la guancia alla mano sinistra, ascolta Paolo che parla. Tal è il senso del volume aperto nelle mani dell'uomo sedente. Noi riconosceremo subito in quella donzella Tecla, nobilissima e celebratissima vergine e martire d'Iconio, la quale si convertì udendo Paolo che predicava (Method. *De conv. Virgin.* Orat. VIII), e dopo la sua conversione amò di restar vergine (Epiphan. *Haeres.* LXXVIII, 16; Ambros. *De Virgin.* lib. II etc.), onde accusata dallo sposo a cui i parenti di lei l'avevano promessa, ottenne colla palma della verginità ancor quella del martirio. Gli atti di Paolo e di Tecla che rimontano al primo secolo (Grabe, *Spicil. PP.* Oxon. 1700, t. I, pag. 91) furono scritti a modo di romanzo, dal quale dipendono gli atti di Tecla di un anonimo e la vita di lei che si attribuisce a Basilio di Seleucia (Vedi lo Stilting negli *Acta SS.* ai 23 di settembre). Questa scena è distinta dalla seguente per mezzo di un pilastro, sul quale ergesi un muro con arco. Questo muro dimostra la città fuori della quale accade ciò che è rappresentato a destra, voglio dire la lapidazione di Paolo. Un uomo che veste tunica a lunghe maniche e discinta, e sopra di essa una penula della quale ha fatto seno per riporvi le pietre, eleva la mano e sta per tirarne una a Paolo che è sulle ginocchia e protesta, colla destra aperta, che non è reo di alcun delitto. Questo avvenimento non si può riferire ad Iconio, perocchè non si sa che il santo Apostolo fosse ivi per quella conversione lapidato. Negli Atti c. XIV, v. 6, ove si legge quanto egli fece in quella città, si trova scritto che i Gentili e i Giudei il volevano lapidare, ma che egli con Barnaba si fuggì a Listri e Derbe in Licaonia. Gli Atti di S. Tecla narrano che Paolo fu per quella conversione flagellato e cacciato di là, e però non può volersi che qui sia figurato un avvenimento narrato in quella leggenda. Resta quindi che siasi qui espresso Paolo non lapidato dai Gentili, sibbene dai sacerdoti e principi della sinagoga; di che è certo argomento il vedere l'uomo che tira la pietra in tale abito, qual è quello di che l'arte suole vestire gli uomini di quella dignità e professione. Noi sappiamo per attestato del santo Apostolo che egli fu lapidato una volta, (ad Cor. II, X, 25) e gli Atti (XIV, 18) ne insegnano che ciò avvenne in Listri. Un sarcofago di Arles ha espresso questa lapidazione: un altro sarcofago che è nel Museo di Marsiglia, rappresenta un sacerdote Giudeo che trascina Paolo per la corda che gli ha gittata al collo, presente Tecla. Ciò dimostra che si credette Paolo essere stato lapidato in Listri da quei Giudei che l'avevano perseguitato in Iconio a motivo di Tecla.

TAVOLA CDXLVII.

1-3. I costumi e l'ornato ravvicinano questa scatola alle due coperte Evangeliarie di Milano. I tre pezzi che di questa scatola soli esistono, da Werden in Vestfalia furono portati a Parigi e ivi fatti comprare al principe di Solticoff; ma prima il P. Martin ne aveva tratto il disegno che qui pubblico.

1. Nella prima tavoletta a sinistra la B. Vergine, piegato il ginocchio sinistro e tenendo una brocca nella destra, sta attingendo acqua dalla fonte che sgorga da una rupe. Si è volta a destra ove sentesi chiamare e vede, con sorpresa, un Angelo che la saluta. Nel Protoevangelio di Giacomo il minore (cap. XI) memorato già da Origene (*Comm. in* MATTH.), si narra che essa uscita ad attignere acqua udì una voce che la salutava dicendo, *χαῖρε κεχαριτωμένη*; ma che guardando intorno e non vedendo alcuno, impauritasi rientrò in casa, e deposta l'idria riprese il lavoro del filo sedendo. Allora le apparve l'Angelo e le disse, Maria non temere poichè ecc. Poco diversamente si legge nell'Evangelio *De Nativ. Mariae* (cap. IX): *Altera die dum staret iuxta fontem apparuit ei Angelus Domini dicens, Beata es Maria etc. Item tertia die dum operaretur purpuram digitis suis ingressus est ed eam iuvenis cuius pulchritudo non potuit enarrari. Tunc videns Maria expavit et contremuit cui ita ait: Noli timere etc.* Alla fine del secolo XII e propriamente nell'anno 1185, Giovanni Foca descrivendo il suo viaggio per la Siria, la Fenicia e la Palestina narra (*Ios. Genesii de rebus constantin.* Venet. 1733, v. *Allatii Symmicta*, pag. 4) che subito dopo l'ingresso nel quale si mostrava la casa di S. Giuseppe in Nazaret, trovavasi un tempio sacro all'Arcangelo Gabriele: e a sinistra dell'altare una piccola spelonca dove sgorgava una fonte di limpida acqua, e dicevasi che la Vergine vi tornasse ogni giorno per attinger acqua, e che ivi udì la salutazione dell'Angelo, e turbatasi rientrò in casa ove le apparve l'Angelo che di nuovo la salutò. Ai tempi di Foca la bocca dello speco era ornata di bianco marmo e sopra essa vedevasi dipinto un Angelo alato che, disceso dall'alto, era in atto di salutare la Vergine occupata a filare la lana (pag. 5): *καὶ τούτου ὑπὲρ διὰ τῆς τοῦ ζωγράφου χειρὸς ὑπόπτερος ἄγγελος κατελθὼν.. εὐαγγελίοις ἀσπάζεται σεμνὴ σεμνῶς ταλασιουργούσῃ περιτυχὼν καὶ σχηματίζεται μὲν οἷά τις πρὸς ταύτην διαλεγόμενος.* Egli e la Vergine aveano voltata indietro la faccia. Eravi ancora dipinta la visita a S. Elisabetta; indi uscita dalla casa era andata ad abbracciare una sua amica e parente: *ἡ καὶ τοῦ θαλάμου ἐξιοῦσα σὺν φόβῳ γυναικὶ συγγενεῖ καὶ φίλῃ προσυπαντῷ καὶ ἀσπασμοῖς δεξιοῦται ταύτην φιλίοις.*

La rappresentanza di questo avorio ha un ottimo riscontro nella coperta similmente di avorio dell'Evangeliario di Milano, del quale dirò dipoi. Ivi è ancora grande la somiglianza delle altre composizioni con queste della scatola di Werden, di modo che l'un monumento sembra essere copia dell'altro. Nella scena seguente si rappresenta Giuseppe che dorme disteso sopra sassi e in tunica esomide colla sinistra rovesciata sul capo e i piedi incrocicchiati, sostenendo il capo colla mano destra. Ivi presso è l'Angelo che gli parla e vi è rappresentata anche la Vergine, come soggetto di quel discorso; e dietro di lei è una donna velata che però guarda a destra, onde sembra che spetti piuttosto alla terza scena. L'artista ha voluto indicare il sogno, figurando Giuseppe dormiente in atto di gestire colle dita, come se fosse desto.

La terza scena esprime la visita della Vergine alla cognata Elisabetta, la quale le esce incontro ammantata e fa gesto come se volesse dire, che non è degna di ricevere visita dalla madre del suo Signore. Ivi presso è rappresentata la città di Ebron con un muro e due torri. Pare che la Vergine sia stata accompagnata da quella donna che sta dietro di lei, ed è ammantata come la gerula del musaico di Sisto III, che siede accanto al trono del Bambino, quando i Magi offrono i loro doni. Che la Vergine avesse una serva con sè nel viaggio, è circostanza verosimile, e però imaginata ed espressa dall'artista. I Vangeli apocrifi non ne fanno menzione.

La quarta scena di questa prima tavoletta pone la Vergine, che va a destra, guidata dall'Angelo, il quale mirandola le mostra in alto ciò che ivi non è espresso: ma il confronto di questo avorio colla coperta evangeliaria milanese predetta, ne insegna che a lei mostra una stella, mentre Ella si reca al tempio, che vi si vede in forma di edicola, alla quale si monta per gradini, che sono del pari espressi e nell'avorio milanese e in questo di Werden. Nel prospetto dell'edifizio vi è qualche differenza, perocchè l'uno è decorato da due colonne con cortina, l'altro ha invece un semplice muro con porta ad arco. Inoltre nell'avorio di Werden sta presso alla edicola un personaggio imberbe vestito di tunica a maniche strette e lunghe fino ai polsi, e porta sopra di essa una seconda tunica ma corta e a larghe maniche, qual è la forma della odierna cotta: questi guarda l'edifizio tenendo nella sinistra un libro aperto ed un calamo, come per scrivere. Or il Bugati (loc. cit. pag. 278) stima che in questa rappresentanza sia Maddalena, che

giunta al sepolcro del Signore, ode dall'Angelo che egli non è ivi, ma è risorto siccome aveva promesso: Che l'astro sia quello del mattino, risplendendo il quale la Maddalena si partì a vedere il sepolcro: e così osservando che l'Angelo addita la stella pensa che « lo scultore abbia voluto in tal modo significare la salita del sepolcro e la risurrezione di Gesù verso il cielo. » Questa composizione non si potrebbe interpretare se non avessimo un bel riscontro, dal quale risulta che si è così espressa la presentazione della Vergine al tempio, come si dirà nella dichiarazione della tavola 454.

Immediatamente dopo questo latercolo della fronte, avrebbe dovuto seguire un latercolo laterale pari a quello che si conserva tuttora. Possiamo credere che ivi fossero rappresentati i Pastori chiamati dall'Angelo, perocchè altro non manca. Non è del resto improbabile che in tal vece siasi espresso l'annunzio dell'Angelo a Zaccaria, giacchè vediamo che nel lato che ci rimane, vi è figurata la predicazione del Battista e il battesimo dato a Cristo. Passo al latercolo di dietro.

2. La prima scena a sinistra ci pone davanti i tre Magi variamente atteggiati, ma tutti intesi a guardare la stella, e due di essi l'additano nel mentre che il terzo sembra attonito contemplarne la bellezza. Segue di poi, in altra scena, la capanna sotto alla quale è fabbricata la mangiatoia col Bambino celeste che vi si vede collocato dentro involto nelle fasce, e accanto a lui il bue e l'asino. La Vergine siede sopra un sasso a destra della tettoia e Giuseppe sopra altro sasso di rincontro a lei. Qui e nella scena seguente la Vergine è velata, laddove nel primo latercolo essa è rappresentata senza velo ben tre volte: ella solleva un lembo di quel velo colla sinistra. Con questo indizio l'artista ha voluto significare che è madre, seguendo l'uso della Chiesa ov'egli vivea, nella quale così distinguevansi le donzelle dalle matrone. Questa scena è similissima a quella della coperta dell'Evangeliario milanese ove Giuseppe veste tunica esomide, ed appoggia la sinistra ad una sega, strumento dell'arte esercitata da lui. La terza scena di questo latercolo rappresenta i tre Magi che recano i doni al Bambino, il quale stassi a sedere in seno alla madre, che, assisa in cattedra, appoggia i piedi alla predella.

3. Il latercolo di fianco pone a sinistra la porta di Gerusalemme, dalla quale sono usciti i tre personaggi che ascoltano Giovanni Battista; essi vestono tunica e penula: Giovanni è in tunica esomide e si appoggia ad un bastone ritorto. A destra è rappresentato un albero, ed ivi un personaggio barbato in tunica e pallio che ha levato una scure per tagliarlo dalle radici: da presso è una vipera che striscia sul terreno. Giovanni mostra ai tre personaggi che ha davanti, la vipera e l'albero. Questa composizione sarebbe inesplicabile se l'ipotiposi del discorso non si fosse stabilita nella Teorica. Il discorso che Giovanni tiene a quella turba di Farisei e Sadducei è narrato da S. Matteo (III, 7, 10) con queste parole: *Videns autem multos Pharisaeorum et Sadducaeorum venientes ad baptismum suum, dixit eis: Progenies viperarum etc. Iam enim securis ad radicem arborum posita est.* Nel menologio di Basilio, Giovanni con in mano una croce in asta, sta mostrando ai Farisei e Sadducei la scure posta alle radici dell'albero Il personaggio che mena la scure può ben essere un ministro di Dio. S. Agostino *(Serm. 36 de temp.)* attribuisce a Dio Padre la minaccia di questo taglio: *Ipse est artifex cuius securim ad radicem nostram positam Ioannes Baptista comminatur*

Segue dipoi il battesimo di Gesù. Si vede a sinistra presso una roccia il fiume Giordano, che sedendo tra piante di canna palustre velato a mezzo dal pallio, appoggia il braccio all'urna rovescia, donde sgorga un fiume nelle cui acque Giovanni battezza. Egli è in tunica esomide, ha nella sinistra un bastone ricurvo e pone la destra sul capo di Gesù; il quale col capo cinto da nimbo crucigero, ma interamente nudo in piccola figura, sta nei gorghi del fiume. Lo Spirito dall'alto discende sopra di lui in forma di colomba. Nella coperta milanese ove si rappresenta il battesimo, è omessa la personificazione del fiume.

4, 5. Pesaro, Museo Olivieri. Lastretta d'avorio acquistata in Ferrara dal Can. Scalabrini, dal quale Mons. Passeri l'ebbe per farne dono all'Olivieri, che possedeva l'altro pezzo (n. 5) comprato da un anticagliaro (scrive lo stesso Olivieri) che girava per le spiagge dell'Adriatico raccogliendo antichità che spacciava poi in Italia (*Di alc. ant. crist.* Pesaro, 1781, pag. XXX). Il primo soggetto biblico è la cacciata dei protoparenti dal Paradiso. V'è l'Angelo col ministero del quale il Signore li discaccia: essi vanno innanzi confusi e dolenti, in prima Eva di poi Adamo che si porta il bidente per dissodare e coltivare il terreno. Non sono ancora provvisti della tunica di pelle, e però il bidente non è che una ipotiposi delle parole (Gen. III, 23): *et emisit eum Dominus de Paradiso voluptatis ut operaretur terram de qua sumptus est.* Ed è ben a proposito trascelto in luogo della zappa il bidente, a dinotare che la terra da lavorare sarà dura e sassosa e sterile: *spinas et tribulos germinabit tibi:* persiste anche oggidì l'uso del bidente in quelle nostre terre di Abruzzo, dove la zappa si spezzerebbe dando sui ciottoli e sassi di un terreno ghiaioso. L'Olivieri pensa che Iddio provvedesse Adamo di questo strumento miracolosamente, perchè impossibile sarebbe riuscito a lui il procacciarselo. L'Angelo è alato, indossa la tunica talare e il manto, ha i sandali ai piedi, il diadema nei capelli, il bastone viatorio nella mano. Nel fondo di questa scena si finge un portico. Lo stile dell'avorio è bello: ma i due ignudi sembrano troppo carnosi: naturale ed assai espressiva è l'attitudine di Eva; Adamo ha i capelli lunghi ed è barbato. Così usa l'oriente, e questo avorio ritrae da quell'arte.

Abele cade ucciso rompendogli Caino il cranio a colpi di pietra. L'arte orientale deve avere adottato questo tipo e abituati così a poco a poco gli animi, perchè uno scrittore di quelle regioni, Cosma il gerosolimitano, senza esitazione racconta (egli scriveva ai tempi di S. Giovanni il Damasceno) che Caino tolse di vita il fratello lanciandogli una pietra alla testa (*Notae ad Greg. Naζιαζ. carmina ad* v. 428, pag. 376, ed. Migne): *λίθον κατὰ τῆς κεφαλῆς ἀγαγὼν ἀναιρεῖ.*

Iddio chiede conto a Caino del fratello non appena ebbe consumato il delitto. La scena è semplicissima: la mano celeste parla dalle nuvole, Caino sta fermo in piedi, risponde di non saperne novella e che egli non istà alla guardia di suo fratello. Il gesticolare con ambedue le mani è indizio di affetto concitato. Caino ha elevate le braccia, chiuso il pugno e solo spiegato il dito che vieta o nega allorchè si agita, ciò che l'arte non può esprimere, ma che è forza il dovere supporre. Nel sacrifizio di Abramo la mano celeste che vieta è talvolta atteggiata in simil guisa. Gli abiti che indossano i due fratelli sono alti calzari, e tunica cinta a maniche raccorciate. Caino ha di singolare il braccio sinistro avvolto in un panno, quasi come se volesse provvedere alla sua difesa: *intorto circa brachium pallio* (Vedi Ferrar. *De re vestiaria,* lib. I, cap. 5 e gli annotatori a Petronio, *Satyricon,* cap. 80).

6. Piccola lastra di avorio in forma di trapezio a lati convergenti: si conserva nel Museo britannico. Vi sono scolpite in tutto rilievo due persone, l'una barbata e in tunica esomide, l'altra imberbe che parlando insieme vanno a destra: l'uno d'essi mostra al compagno una terza persona giovanile che sopraggiunge, la quale ha i capelli discriminati e alquanto lisci, e porta a traverso la spalla sinistra una verga a cui ha sospeso il breve suo pallio. Una scena così singolare mi fa risovvenire di Cleofa e del suo compagno di viaggio quando vedono arrivar loro alle spalle Gesù risorto in sembiante di viaggiatore.

7. Le due lamine di osso che do incise in questa Tavola, hanno tanta simiglianza di forme e di arte, che possono chiamarsi contemporanee. Sono ambedue sottilissime e portano le figure incise a contorno, onde si può credere che fossero una volta incastrate in qualche arnese di legno, o armario o scatola o anche coperta di libro, che voglia supporsi.

La prima fu trovata per testimonianza del Boldetti (*Oss.* pag. 61) nel cimitero di Callisto e oggi si conserva nella biblioteca vaticana. Il Bottari scrive (vol. 1, pag. 80) che in questa lastretta di osso sembra essere un ritratto del Salvatore: non fu adunque per lui certo che il rappresentasse. Il Martigny (*Dict.* pag. 334) invece soscrive al parere di coloro che asseriscono essere questa, fra le immagini conosciute del Salvatore, la più antica: *Au jugement des savants et en particulier du ch. de Rossi de toutes les images connues du Sauveur la plus incontestablement antique.*

8. La seconda lamina di osso che ho detto essere simile alla descritta è nel Museo Kircheriano, ma non so dove trovata. Rappresenta l'Apostolo S. Pietro in tunica e pallio e in tutta chioma, colla destra sporgente dal seno del pallio.

TAVOLA CDXLVIII.

1-8. Le lastre di bronzo che ho riunite in questa Tavola sembrano appartenere a coperte di libri, delle quali imitano i latercoli sì orizontali e sì verticali. Stimo ancora assai verisimile che abbiamo qualche frammento di parte anteriore e qualche altro di parte posteriore di un sol libro. Furono esse trovate nel Reno, ed oggi si conservano nel Museo di Bonn: il disegno che ne do inciso è di mano del P. Martin. Mi sembrano di assai buona epoca allorchè considero le figure di Abramo e del figlio e il disegno delle tre teste che stanno sui dischi. Quattro sono i soggetti superstiti cavati dal Vangelo, e quattro appartengono al Testamento vecchio.

1. Gesù comanda al paralitico di levarsi in collo la sua lettiera, e questi va a destra portandosela in capo.

2. Il latercolo orizzontale che rappresenta il sacrifizio di Abramo e i tre giovani nella fornace, non può supporsi che sia appartenuto alle coperte descritte, dove questi due soggetti sono già espressi; e per conseguenza fa d'uopo che sia un frammento di altra coperta. Notisi questo esempio di piastre levate a cesello; di che abbiamo bei riscontri in Roma e sul fare medesimo.

3. Daniele nudo fra i leoni ed un personaggio in tunica di sembianza giovanile che parla con lui. Non vi è rimasto alcun indizio che vaglia a determinare se questi sia l'Abacuc che porti il pranzo al Profeta.

4. Questo latercolo parmi appartenesse alla coperta posteriore. Esso ha tre quadri interi. Nel primo ci pone innanzi Gesù che ha nella sinistra un volume ed alza la destra con quel gesto che esprime di non voler fare ciò che si domanda: or la donna ammantata che ossequiosa gli s'inchina, dev'esser quella Cananea che gli domanda la salute della figlia: Gesù

rispose agli Apostoli che gli facevano gran pressa: non debbo io dare ai cani quel pane che è riservato ai figli.

In secondo luogo Mosè imberbe batte la rupe con la verga e ne cava l'acqua di cui beve un giovinetto in tunica.

In terzo luogo vedesi Abramo imberbe e giovanile che non ha altra veste, salvo lo stretto pallio che gli passa dal fianco destro sul braccio sinistro, il quale egli ha disteso, mentre dall'alto appare una mano sporgente dalle nuvole che il chiama: il braccio destro è armato di pugnale; a destra di lui è il figlio colle mani legate a tergo e cinto ai fianchi da un perizoma: ivi si vede un'ara accesa e a sinistra del padre un albero e da presso un montone che guarda in alto. Così è espresso il concetto del sacrifizio di Abramo. La nudità di lui vuol porsi a confronto colla tunica esomide, di cui si mostra vestito Daniele in una pittura cimiteriale.

5. Questo frammento ha tre quadri, uno dei quali è perito per metà, ma può indovinarsene la rappresentanza da ciò che ne rimane, attesa la movenza e il vestito delle due figure. Io vedo Gesù che sana il cieco nato, il cui modo incerto di andare a tentone e tentennando sulle punte dei piedi, mi fa risovvenire la viva descrizione lasciatacene da S. Agostino (*in B.* LXXV, 4): *Habuit caecus trepidos gressus et semper incertos, nunc tardos nunc timide celeres, vago quodam saltu festinos, in ipso initio impetus subsistentes.*

Nel secondo quadro è figurato Gesù che comanda alla mummia di Lazaro, la quale è sull'ingresso della sua edicola sepolcrale.

Nel terzo sono rappresentati i tre fanciulli nella fornace. È notevole il veder la fiamma nei tre fornelli accesi e i tre fanciulli emergere dalla fornace oranti, ma non avvolti nelle fiamme come comunemente si rappresentano, sibbene ciascuno di loro tra due alberi quasi in un giardino. Con tal linguaggio ha fuor di dubbio espresso l'artista il concetto dell'aura fresca prodigiosamente spirante qual si fa sentire naturalmente a chi passeggia al rezzo in ameno luogo e piantato di alberi. Imperocchè dice la Scrittura che l'Angelo di Dio disceso dal cielo, fece nel mezzo della fornace soffiare un'aura rugiadosa (Dan. cap. III, 49, 50): *Angelus autem Domini fecit medium fornacis quasi ventum roris flantem.*

6. Un terzo frammento ci dà un volto di prospetto con sciolti e ondeggianti capelli innanzi ad una cortina: è adunque una delle teste di decorazione, quali talvolta s'incontrano anche nei cimiteri cristiani di Roma.

7. Parte di una testa muliebre che ci può servire di supplemento a quella del numero seguente, della quale si è conservato il volto soltanto.

8. Il volto giovanile qui espresso, ha poca lanugine sul mento e i capelli discriminati in due trecce che si devon supporre annodati alla cervice, quali sono talvolta le chiome di Apollo. In un cerchio che è di rincontro a questo, vedesi invece un volto imberbe coi capelli acconciati al modo medesimo e può ben essere il pianeta della luna.

9. Nel pubblico Museo di Bologna, frammento di tavoletta antica d'avorio della quale diede una illustrazione G. B. Bianconi (*Osservazioni ecc.* Bologna 1775). Il P. Allegranza lo annovera fra i dittici consolari (*Opuscoli eruditi* 1781, Cremona, pag. 15), dove osserva che al Bianconi parve del secolo di Costantino, e però il più antico di tutti: *putat caeteris omnibus antiquitate praestare et post obitum Constantini ad idem saeculum pertinere.* Nella stampa del Bianconi si hanno, dietro la testa del personaggio, le tre braccia superiori del sacrosanto nome IX in monogramma ✳: l'inspezione dell'avorio originale mi ha dimostrato vero ciò che io sospettava, dovervi cioè essere il riccio sulla linea verticale non veduto dal Bianconi, e però questo personaggio vestito colle insegne della sua dignità senatoriale vi è splendidamente coronato dal monogramma di Cristo ☧. Ma chi sarà egli mai? A me pare che a volerne indovinare il nome non vi abbia migliore indizio che il vederlo coronato del sacrosanto nome: da poi che questa aureola fu per alcun tempo attribuita ai Martiri celebri, quali erano certamente S. Lorenzo e S. Gennaro, ambedue decorati in questa guisa medesima. Aggiungansi i SS. Apostoli Pietro e Paolo che si vedono ornati del nimbo crucigero. La nostra ricerca adunque si ristringe a sapere qual fu quell'uomo di senatoria dignità che divenne martire celebre. E questi, a mio credere, dovrebbe essere il patrizio Ovinio Gallicano stato già due volte console, del quale si celebra la festa ai 25 di giugno. Di lui si narra che si dedicò interamente in Ostia a servire i poveri e gl'infermi prestando loro tutti gli ufficii della pietosa carità cristiana; di che la fama si era diffusa per tutto il mondo. L'Apostata il mandò in esilio, dove fu fatto martire per la fede.

10-13. Quattro pezzi di avorio con altrettante rappresentanze bibliche del nuovo Testamento, ma espresse con singolare intelligenza dei soggetti. Li possiede il sig. Micheli a Parigi (*Costs in Fictile Ivories*, London 1876, 58, 127). È molto verisimile che abbiano fatto parte di una coperta evangeliaria a quella guisa che si hanno nelle Tavole 456, 458: grande è di certo la somiglianza che hanno questi quattro soggetti con quei della predetta Tavola 458, n. 1. In primo luogo la donna emorroissa è ai piedi di Cristo e gli confessa di aver toccato il lembo del suo pallio: la qual confessione l'artista rappresenta per l'ipotiposi, facendo che ella tocchi colla sinistra di nuovo: così egli anche esprime l'ottenuta guarigione con la simbolica imposizione della mano. Sono presenti al prodigio due degli Apostoli, e uno d'essi preso da stupore, solleva in alto una pissidetta che ha nella destra.

Se alcuno dimanda che cosa voglia dire questa pissidetta, io gli dimanderò che cerchi tutte le vie per ispiegarla; e quando avrà confessato di non averne trovata veruna, allora io gli farò considerare di quanta utilità sia quella pantomima o ipotiposi del discorso che ho dimostrata nella teorica dell'arte antica. S. Luca (cap. VIII, 43) dice, che l'emorroissa aveva erogata in dodici anni tutta la sua sostanza in medici e medicine e non aveva potuto da alcuno essere sanata: *quae in medicos erogaverat omnem substantiam suam, nec ab ullo potuit curari.* Queste parole adunque l'arte qui rappresenta ponendo la teca o pissidetta dei medicinali in mano ad uno dei discepoli di Cristo, il quale la sta mostrando, e col gesto della destra invita ad ammirare la potenza del Redentore.

Nel secondo pezzo d'avorio il paralitico prende il cammino additatogli dal Salvatore portando la lettiera sulle spalle: questa composizione ha molta grazia nei movimenti; l'Apostolo ammiratore non manca.

Nel terzo pezzo Lazaro esce dal sepolcro coi piedi e colle mani legate dalle fasce sepolcrali e col sudario che gli lascia il volto scoperto. Tal è la spiegazione che al *ἡ ὄψις αὐτοῦ σουδαρίῳ περιεδέδετο* di S. Giovanni (cap. XI, 44) ha stimato l'artefice potersi dare: il lenzuolo o sindone esteriore che ricopriva la mummia, avvolta nella sindone e fasciata, si vede essere cascato quando la mummia si è levata per virtù divina uscendo sulla porta della spelonca. Due Apostoli accompagnano il Redentore e uno di essi che stupisce, porta nella sinistra un libro la cui coperta doveva essere ornata di smalti e pietre preziose: ora ne rimane soltanto un indizio nei cavi.

Bartimeo, il cieco di Ierico, nel quarto pezzo ricupera la vista al tocco della mano di Cristo. In tutte queste rappresentanze Gesù porta in mano una croce equivalente alla verga. Nel qual senso si vede anche in mano di un Angelo, quando è mandato da Dio a preservare Giona dalla voracità del mostro, o i tre Ebrei dalle fiamme della fornace.

TAVOLA CDXLIX.

Due tavolette di avorio rettangole e generalmente oblunghe le quali fossero insieme congiunte per mezzo delle cerniere in forma di libro a due pagine, si ebbero dagli antichi il nome di dittico. L'interno era liscio e ivi, se il dittico deputavasi ad uso liturgico, si scrivevano i nomi dei santi e di quei morti dei quali facevasi commemorazione nel canone della messa. Però anche le due tavole destinate a servire di coperte ai libri, a tutta ragione possono aver avuto, come l'ebbero di fatto, il nome di dittico. L'esterna faccia di questi avorii soleva decorarsi d'imagini: la mia opera accoglierà, com'è chiaro, quei dittici e quelle coperte di libri che rappresentano soggetti sacri o biblici.

1, *a*, *a'*. Alcune coperte di libri sono fatte in modo che in mezzo vi abbia un quadro scolpito a rilievo, intorno al quale sono disposti quattro latercoli. Di queste abbiamo gli esempii nella Biblioteca di Parigi, nel Museo cristiano della Biblioteca Vaticana, nell'avorio di Ravenna che fu già in Murano, e sappiamo che se ne hanno altrove. Di tal sorta è ancora l'avorio della Biblioteca Barberini che rappresenta un imperatore a cavallo nel mezzo, e nel latercolo inferiore, i popoli dell'Asia e dell'Africa che gli portano tributo di vassallaggio. Egli stando a cavallo, pianta la punta della lancia nel suolo ad indicarne il possesso dovuto alle sue armi, mentre una vittoria poggiando il piè sinistro sopra il globo, si leva a volo e, tenendo la palma in mano, l'incorona: una donna col grembo colmo di frutti, che rappresenta la terra, siede sul terreno sostenendo colla destra, quasi sgabello, il piede di lui. Dietro all'imperatore un barbaro, accostando la mano alla lancia, eleva per istupore la sinistra.

Nel latercolo sinistro verticale (il destro è perduto) v'è un personaggio senza barba in corazza e clamide, che tien presso di sè sul terreno un sacco di moneta e in mano una vittorietta sulla sua base, e la va ad offrire al signor suo.

Di questo insigne monumento non ho da dar qui che il solo latercolo superiore orizzontale. Quivi due vittorie volanti sostengono un clipeo, sul quale è il busto che rappresenta il Redentore, alla cui destra è figurata la testa radiata del sole, e alla sinistra v'è la luna crescente e, sotto di essa, una stella a sei raggi. Egli ha uno scettro nella sinistra, sul pomo del quale è piantata una croce equilatera, e parla colla destra tenendo l'indice e l'anulare insieme uniti.

I capelli del Signore son corti e ricci, quali si vedono sulle monete bizantine di Giustiniano II; ma in esse la figura di Cristo ha poca barba e così anche l'imperatore; laddove nell'avorio Barberiniano il Redentore e l'imperatore non hanno ombra di barba.

Si è cercato per l'addietro chi fosse quest'imperatore, che il Gori sostenne fosse Costanzo. La quale opinione sembrò al Gazzera giustamente sprovvista di prove (*Dittico consol. inedito*, Torino 1834, pag. 8), e vi sottoscrive il signor

Ed. Aubert (*Revue Archéol.* 1862, tom. V, pag. 165). A me pare che questi sia Giustiniano I, paragonando il tipo e il costume dell'avorio (lett. *a*) col ritratto di esso (lett. *a'*) che tolgo dal musaico di recente scoperto in Ravenna. A questo imperatore stanno bene gli accessorii di vittorie riportate sui barbari di Asia, e di Africa, specialmente per mezzo dei due suoi famosi capitani Belisario e Narsete. Il qual generale può probabilmente essersi rappresentato sul latercolo sinistro in abito militare e in atto di offrire una vittoria al principe, e sarà verisimile che, sull'altro lato, si vedesse una volta Belisario in atteggiamento somigliante.

2. Di questo preziosissimo dittico, che si conserva nel Museo Trivulzi in Milano, abbiamo una sola faccia, la quale deve tenersi che sia la principale per l'indizio che ne danno i due simboli degli evangelisti Luca e Matteo: donde risulta che nella faccia ora perduta erano i simboli di Marco e Giovanni, e vuol dire che vi si vedeva osservato l'ordine cronologico fra loro.

Quando l'arte volle effigiare il sepolcro di Cristo, non si attenne alle parole del sacro testo donde risulta che era uno speco cavato nel monte che rimase inchiuso nella fabbrica fattavi costruire da Costantino: ma nemmeno possiamo credere che gli artisti siano stati a copiare quel sacro edifizio, la cui forma primitiva ci è rappresentata con tutta verisimiglianza nelle fiaschette gerosolimitane. Essi, a quanto pare, furono paghi di fare un sepolcro, e però in alcune pitture e sculture il vediamo rotondo, in altre quadrato. Talvolta è, come in questo avorio, un edifizio quadrato con una terrazza, dal cui mezzo si eleva una lanterna rotonda coperta di embrici e di tegole con pigna nel centro e una lamina di piombo, che ne munisce la base impedendo così che l'acqua piovana vi s'infiltri. La parete della lanterna è qui perforata intorno da finestre per introdurre la luce nell'interno della camera ov'è il sepolcro: alle finestre, in luogo delle lastre di pietra con ispessi buchi rotondi, si vedono poste traverse di legno a ricevere lastre di vetro ovvero lamine di gesso, che fu detto *lapis specularis* dai latini appunto per l'uso che se ne faceva nelle finestre. Una pianta di edera carica delle sue bacche vi serpeggia da un lato. L'edifizio quadrato è chiuso intorno da una cornice intagliata: la stessa cornice, ma da soli tre lati, circonda il campo dove è la lanterna coi due soldati e i due simboli evangelici basandosi sulle estremità della terrazza. Di qua nasce che non si possa a prima vista conoscere che sia un solo edifizio non bene interrotto: però non v'è da dubitarne specialmente se il poniamo a confronto col sepolcro dell'avorio di Monaco e con quello del Museo Mayer a Liverpool (Tav. 469, 3, 4). La parete della camera ha due feritoie e una porta nel mezzo, che è socchiusa, decorata intorno di palmette, e sulle due bande da tre soggetti biblici intagliati sopra i tre specchi, di modo che le composizioni siano divise a metà, imitando così i piccoli vetri graffiti in oro. I soggetti prescelti dall'artista sono la risurrezione di Lazaro, la chiamata di Zaccheo e il Redentore che parla ad un giovane, involto in un pallio, che è in atto di curvarsi della persona e stendere a lui le mani velate. Nel primo e nel terzo quadro il Signore è cinto di nimbo: non così nel secondo: ma ciò non per altro che per volontà dell'artista.

Tutte le volte che l'arte rappresenta il sacro sepolcro, il fa a scopo di significare la risurrezione: però è indi derivato che il tempio edificato da Costantino sul sepolcro di Cristo ebbe nome di risurrezione, ἀνάστασις. A dimostrar ciò basta considerare che in tali scene o è Cristo medesimo che appare alle donne, come in qualche sarcofago, ovvero, come qui e nelle fiaschette di Monza e altrove, l'Angelo sedendo fuori del sepolcro parla alle donne. Vi si trovano figurate ancora le guardie, ma spaventate e tremanti, come qui, e in atto di religiosa venerazione, ovvero così atteggiate che taluno sarebbe tentato di crederle dormienti, e si debbono invece tenere in atto di nascondere il viso abbagliato dalla luce celeste, o prostrate a terra come morte.

Il costume delle figure è classico. S'intende a primo aspetto che l'artista ha posti per guardia del sepolcro due orientali vestiti da Ebrei. Il sacro testo dice che Pilato concesse ai principi dei sacerdoti e ai Farisei di servirsi dei custodi (Matth. XXVII, 64): ἔχετε κουστωδίαν· ὑπάγετε ἀσφαλίσασθε· (66) ἠσφαλίσαντο μετὰ τῆς κουστωδίας, che poi chiama στρατιώτας (id. XXVIII, 12), e saranno però stati presi dalla coorte Questi erano agli ordini del preside come si fa palese dalle parole del sinedrio: noi persuaderemo il preside a non punirvi, se direte che i Discepoli hanno portato via il cadavere mentre voi dormivate. L'abito che indossano è quel medesimo che si vede adoperato per gli Ebrei: ma la lancia dimostra che qui l'abito è nella idea dell'artista una caratteristica del luogo. L'Angelo ha capelli ricci e corti: con che si distingue dalla figura del Redentore che qui gli ha lisci e lunghi alla cervice: non ha le ali, come quello dell'evangelista Matteo, il quale del resto non ha le ali di Angelo, ma le sei ali, come anche il toro, tolte in presto dalla visione di Ezechiele: inoltre invece del bastone viatorio, porta un volume. Il racconto qui espresso è preso da S. Matteo (loc. cit. 5). L'Angelo siede su quella grossa pietra che aveva tolta, rivoltolandola, dalla bocca dello speco, ed esorta Maria Maddalena e Maria di Giacomo a non temere: μὴ φοβεῖσθε ὑμεῖς, perchè egli sa chi cercano e perchè: e sappiate, dice, che non è qui, è risorto.

3. Parte principale del dittico di Onorio che si conserva nella Cattedrale di Aosta e fu pubblicato dal Gazzera (*Dichiarazione citata*), e riprodotto più recentemente dal sig. Ed. Aubert (*Revue Archéol.* 1862, t. V, pagg. 160-170). Le due tavolette d'avorio portano scolpita la figura dell'imperatore Onorio: noi ne riporteremo soltanto quella che fa al nostro scopo, perchè nella tavoletta secondaria egli ha nelle mani

l'asta pura, mentre nella primaria si appoggia alla insegna Costantiniana che porta il nome di Cristo.

Facendo adunque tesorò di questa singolare insegna, noi profitteremo ancora dando incisa l'imagine, la quale essendo di epoca certa, cioè del 406, e scolpita d'ordine di un Console ordinario, Anicio Probo, per farne dono all'imperatore regnante, può servirci di base per conoscere lo stato dell'arte d'intagliare l'avorio ai primi anni del secolo quinto di Cristo. L'Imperatore sta in piedi sotto un abside, porta coturni reticolati ai piedi; di sopra alla tunica una corazza fimbriata decorata del cingolo militare con testa di Medusa sul petto: egli ha spada a tracolla, il paludamento avvolto al braccio sinistro col quale sostiene una vittorietta volante sopra un globo con palma e corona; ha finalmente un diadema gemmato con pietra preziosa sulla fronte, un nimbo intorno al capo e nella destra l'insegna predetta terminante sulla traversa nel monogramma ☧ in cerchio, e inscritta sul sipparo: IN · NOMINE · XPI · VINCAS · SEMPER. Una seconda epigrafe, che è la dedicatoria, si legge divisa in due parti; la prima sul capo dell'Augusto, la seconda sotto i suoi piedi, che insieme congiunta dice: D · N · HONORIO · SEMPER · AVG · PROBVS · FAMVLVS · V · C · CONS · ORD. Il D · N ·; sul riverso ha il segno di abbreviazione D̄ · N̄ · che si vede omesso sul dritto. Onorio che doveva contare i suoi venticinque anni, serbà il primo pelo sul labbro superiore e gli si vede fiorire la prima calugine sul volto. Poniamo come verisimilissimo che le parole scritte sul sipparo siano un'acclamazione del nuovo Console, nella quale apertamente allude all' ἐν τούτῳ νίκα, *in hoc vinces* della visione costantiniana; resterà nondimeno a dire se questa insegna si possa chiamare Labaro siccome comunemente si fa, o non meriti un tal nome.

A me par certo che si faccia male a chiamar Labaro ogni insegna dove si veda rifulgere il monogramma di Cristo: io stimo che bisogna porre una differenza fra quelle insegne che portano il monogramma sul sipparo, e quella insegna singolare che pone il monogramma cinto di laurea sulla traversa dell'asta dalla quale sia sospeso il sipparo. Imperocchè tale è la descrizione lasciataci da Eusebio e confermata dai monumenti. Stando adunque a ciò, l'asta di Onorio sormontata dalla traversa che sostiene il monogramma cinto di corona, ben si dovrà dire un Labaro il cui tipo conserva nelle parti essenziali; ma non sarà di certo il primo Labaro prezioso per l'oro e per le gemme qual fu fatto costruire da Costantino, del quale finora i soli marmi dimostrano una imagine al vero più vicina.

TAVOLA CDL.

1, 2. Questo dittico appartiene alla Chiesa milanese ed è come pare, uscito dalla scuola medesima che scolpì i misteri della risurrezione sul dittico, o coperta che sia, rappresentata alla Tav. 456, 1. L'argomento ne è la passione e la risurrezione di Cristo; i soggetti ne son divisi come nel precedente in quadri chiusi nelle cornici, ma l'uno all'altro succedono per tutta la lunghezza del latercolo, senza che per altro si confondano insieme; se ne eccettui Pilato, le due donne, i soldati e tutte le altre figure sono a piè nudi non altrimenti che nei due avorii precedenti. Le figure ancor qui mancano di eleganza nelle proporzioni.

Prima rappresentanza a sinistra. Seggono i dodici Apostoli quasi in tre ordini e Pietro tuttochè si rifiuti col gesto delle mani, non pertanto già ha steso il piè nudo sulla conca perchè il Salvatore lo lavi. Incontro agli Apostoli sta Gesù ornato di nimbo crucigero cinto ai fianchi di una tovagliuola, impone a Pietro che si lasci lavare i piedi. Presso degli Apostoli a destra è figurato il cenacolo o sia la casa ove si sono raccolti a fare la pasqua; e le si vede accanto un albero.

Seconda rappresentanza a sinistra. Gesù è menato al supplizio preso per mano da uno dei tre satelliti che l'accompagnano: tutti costoro vestono la tunica e la clamide colle anassiridi; uno soltanto è armato di lancia. Pilato intanto si sta lavando le mani nel bacino tenutogli da un servo. Il Gori ha sbagliato credendo di vedere Anna il pontefice che prende dal catino la moneta per darla al traditore (*Thes. vet. dipt.* pag. 268): *Anna Pontifex heic repraesentatur qui proditori numeratos triginta argenteos tradit.* Pilato ha il capo cinto di un diadema gemmato e ornato sulla fronte di tre foglie: veste tunica lunga e a maniche lunghe fino ai polsi, e sopra di essa una clamide sedendo sotto un abside decorata di due colonne scanalate a spira d'ordine corinzio, sulle quali poggia l'architrave e la volta, che è di disegno simile a quelli che vedonsi nel codice siriaco di Firenze: a sinistra del tribunale è una torre che esprime il pretorio.

Terza rappresentanza a sinistra. Qui è espresso Giuda che reca i trenta danari nel seno del pallio ai sacerdoti, un solo dei quali è qui figurato, il quale si ritira, rifiutando di riprenderli. In quell'atto Giuda volgesi a destra, con che dimostra l'orrore che ha del suo delitto. Ivi accanto vedesi il misero pendente dall'albero, al quale si è appiccato.

Quarta rappresentanza a sinistra. Omessa la scena della crocifissione, figurasi il sepolcro custodito da quattro soldati: vestono essi corazze squamate e clamidi, hanno lancia, clipeo ed elmo con cresta. Nel mezzo del clipeo è una testa di leone messa di fronte.

Il laterculo destro, cominciando dall'alto, ha queste rappresentanze. In prima è rappresentato il sepolcro del quale si vede interamente la torretta, e poca parte del muro col tetto dell'edifizio circolare che le fa da base. Il monumento ha una porta e la torretta una finestra che l'artista ci ha figurata aperta e fa supporre che egli avrebbe rappresentato anche la porta aperta se, nel breve spazio, ve l'avesse potuta porre. Due dei soldati che erano alla guardia fuggono spaventati alla vista dell'Angelo, il quale, cinto di nimbo, siede sopra la pietra che chiudeva l'ingresso del sepolcro, e parla alle due donne ammantate che sono testè giunte. Di sotto a questa rappresentanza Gesù appare alle due donne che gli stanno ginocchioni innanzi e a mani giunte, mentre egli parla con loro. Dietro alle due donne si vede un portico con due colonne scanalate a spira che sostengono un architrave. Il luogo dove Cristo appare è l'aperta campagna significata dall'albero, e quel portico rappresenta l'ingresso all'orto ove era il monumento che le donne perciò hanno alle spalle. In terzo luogo è figurata l'apparizione di Gesù agli Apostoli nel cenacolo significato da una porta e da un muro merlato. L'artefice ha espresso i primi due Apostoli in atto di accostarsi a lui col gesto di venerazione, cioè colle mani velate, e due colla mano aperta e in atto di esser sospesi e dubbiosi, come si legge in S. Matteo (XXVIII, 16): *Et videntes eum adoraverunt, quidam autem dubitaverunt.*

Nel basso Gesù è nel cenacolo di Gerusalemme ed ivi invita Tommaso a toccargli anzi ad introdurre la mano nella ferita del costato, e questo Apostolo vi è rappresentato nell'atto di porre il dito sulla piaga. A sinistra vedesi il cenacolo fra tre piante ed un Apostolo sulla porta, che serve di avviso di quanto ivi accadde e che qui è rappresentato all'aperto (Ioh. XX, 26): *Erant discipuli eius intus et Thomas cum eis: venit Iesus ianuis clausis et stetit in medio et dixit: Pax vobis: deinde dicit Thomae*

TAVOLA CDLI.

1, 2. Il dittico qui espresso che si conserva nel Museo di Berlino e che descriverò dopo (Tav. 458), è forse quel medesimo che fu posseduto già dal sig. Lallemant curato di Saulieu presso Dijon, nelle cui mani, mi dice, il sig. Le Blant, di averlo veduto parecchi anni or sono. Il sig. Didron nondimeno l'ha stimato falso al pari delle due coperte parigine, colle quali lo stampa negli *Annal. Archéol.* tom. XVIII, pagina 301. Le ragioni da lui allegate per prova sono queste: Perchè Cristo non vi si può riconoscere, e le scene che nelle due coperte parigine rappresentano l'imagine sua e della Vergine, escono fuori dalle regole e dalle abitudini dell'antica iconografia. Perchè il trono ha gamba e testa di leone; perchè vi è il sole e la luna che non possono stare in Paradiso ov'è Cristo (Apoc. XXI, cap. 2); perchè a piè del dittico vi è scolpita in rilievo una luna a quel modo medesimo che in un avorio della biblioteca Bodleiana d'Oxford, v'è scolpito il sole a otto raggi fiammanti, quali si dipingevano al XV secolo. L'unica ragione che potrebbe avere qualche peso, il riscontro del sole fiammante con la mezza luna, parmi non esista, perchè non è questa una mezza luna, sibbene una lettera C presa troppo di fretta per mezza luna Gesù con capelli lunghi e barbato siede in trono posto sotto nobile abside con cortina sostenendo un libro colla sinistra e in atto di parlare, standogli a destra S. Pietro e a sinistra S. Paolo. In cima, sui petti della volticina dell'abside, stanno i busti del sole raggiante con in mano la frusta e della luna, coll'astro crescente sulla fronte e torchio acceso nella destra. La faccia posteriore del dittico rappresenta la Vergine sedente in trono col celeste Bambino in seno, corteggiata da due Angeli, l'uno dei quali porta in mano il globo solito attributo di S. Michele, l'altro fa quel gesto che dimostra lo stupore, ed è di certo S. Gabriele nunzio di quelle meraviglie che si operarono in Maria quando diede l'assenso e concepì di Spirito Santo. Essa è velata, il Bambino parla appoggiandosi ad un volume che tiene avvoltato nella sinistra

3. A Lione presso il signor Carrand. Il dittico è intero, ma io do qui la parte principale riservando la secondaria per la tavola seguente. Rappresenta da un lato Adamo nel Paradiso interamente nudo e assiso fra i rami di una quercia a cui pure si attiene colla sinistra. Egli guarda da quell'alto posto gli animali che gli stanno schierati innanzi: nel basso della tavoletta sono figurati i quattro fiumi che sgorgano da quattro spechi. Fra i volatili v'è un'aquila ed un uccello incerto, che poggiano sui rami della quercia. Indi sono rappresentati i quadrupedi con quest'ordine: a sinistra una pantera, una leonessa, un leone, un cignale, un cavallo, un toro, una pecora, un orso, un elefante, una capra, un cervo, una damma. V'è anche una vipera, una lucertola e un grillo.

TAVOLA CDLII.

1, 2. In Luxembourg nel monastero di S. Massimino. Dittico descritto dal P. Wiltheim nei *Luciliburgensia* ed abbozzato nella tavola 50 ai nn. 188, 189, ove, omesse le imagini degli Evangelisti, ne rappresentò soltanto i due soggetti sopra di quelle scolpiti, cioè Gesù quando sana il paralitico, il quale ha levato sulle spalle la sua lettiera, e quando parla alla Sammaritana di Sichem. L'originale, come apprendo dal catalogo degli avorii in gesso che si conservano nel South Kensington Museum (*Casts in Fictile Ivories*, 1876, numeri 73, 28, 28[a]) è nella collezione Bateman, Yolgrave, Derbyshire: io ne ho sotto gli occhi il gesso dal quale ho cavato il disegno.

Vi sono rappresentati i quattro Evangelisti due per parte, ed egualmente davanti ad un portico sul cui architrave si hanno le due rappresentanze bibliche sopra indicate. Il Redentore, portando in mano la croce, opera la conversione della Sammaritana e sana il paralitico.

3. Pongo qui l'altra tavoletta appartenente al dittico del sig. Carrand di cui ho scritto nella Tavola precedente n. 3. In questa si rappresentano alcune scene della vita di S. Paolo distribuite in tre piani. Nel primo egli ha nella sinistra un volume e sedendo parla ad un personaggio, il quale gli sta davanti ritto in piedi sopra uno sgabello ed ha un libro in mano. Questi ha barba tosata; veste tunica e pallio a doppio ed ha sandali ai piedi. Un altro personaggio con barba parimente tosata sta dietro la sedia e ascolta attenendosi colla destra alla spalliera, e reca un volume nella sinistra. Veste ancor egli tunica e pallio e calza i sandali. Sembra che sia così espressa la disputa dell'Areopago, e il personaggio che gli sta incontro sia S. Dionigi.

Inferiormente è espresso S. Paolo morso in Malta dalla vipera (ACT. XXVIII, 3). Ivi è presente un personaggio seguito da due barbari, uno dei quali porta in mano la daga nel fodero, l'altro appare solo per metà. Presso S. Paolo è sul terreno la fiamma accesa. Quel personaggio che sta in primo luogo ed eleva per stupore la destra, veste una tunica corta e immanicata portando per sopravvesta una clamide affibbiata sull'omero destro e in mano un volume avvolto. Può credersi che sia egli il Publio Principe dell'isola, a cui Paolo guarì il padre infermo (*ib.* 7, 8). Nel piano sottoposto due infermi attendono la guarigione dal santo Apostolo (*ib.* V, 9).

L'abito degli isolani è singolare: portano la barba lunga, ma i capelli intorno tagliati; hanno scarpe e calzoni lunghi, tunica immanicata e cinta, pastrano corto e velloso sulle spalle, che uno di essi più giovine si è abbottonato sul petto. Due sono questi isolani nel piano terzo e due i malati, ed è da osservare che uno dei due malati è in corta tunica discinta e porta ai piedi stivaletti alti quasi a mezza tibia. L'altro ha calzoni corti fino a poco oltre il ginocchio con gli sbocchi ricamati, stivaletti ai piedi, tunica cinta e innanzi sparata con orlo ricamato al modo medesimo che i calzoni, e porta sulle spalle un pastrano velloso. Il barbaro che lo accompagna gli sta indicando S. Paolo a cui egli si volge portando la destra al petto in segno di fiducia. Il principe dell'isola veste in luogo del pastrano un'ampia clamide che si è affibbiata sull'omero destro con una di quelle grosse fibule che avevano nome di cornucopia: ed è ornata innanzi dal τάβλιον, o pezzuola quadrata ricamata a rabesco: egli ancora stringe un volume nella sinistra, simbolo di giurisdizione.

TAVOLA CDLIII.

1. Tavoletta di avorio di stile greco nel Museo Trivulzi in Milano, coll'Annunziazione della Vergine, sulla quale si legge in due monogrammi + ΠΑΝΑΓΙΑ ΜΑΡΙΑ e presso l'Arcangelo l'epigrafe scritta colle lettere l'una all'altra soprapposte κιονηδόν, *columnatim*, + ΓΑΒΡΙΗλ. Il fondo rappresenta un nobile edifizio con frontespizio decorato di colonne cinto a zone di fogliame, dal quale scappano graziose volute: l'architrave è ornato di dentelli e di meandro, ha una pianta con volute graffite nel timpano, e sul culmine una sfera. Una finestra sul lato sinistro, a cui corrisponde un finestrino sul cornicione, mostra l'interno della casa. Dinanzi a questo edifizio è la cattedra della Vergine: e pare che stia dietro, perchè l'artista le ha scolpita dinanzi la colonna per non troncare il disegno. Questa cattedra si vede di fianco, e nondimeno lo sgabello o panchetto è sotto i piedi della Benedetta fra le donne la quale, stando in piedi

e velata, ascolta l'Angelo che le sta dicendo, col gesto del dito, lo Spirito Santo sopravverrà in te e la virtù dell'Altissimo ti obumbrerà. La cisterella colla rocca intorno alla quale è avvolta poca lana, e con due fusi ad indizio della sua occupazione, le stanno da presso: essa è cinta di nimbo e in veste matronale, e s'involge in un manto che ha il lembo fregiato di fimbrie. Stassi a capo inchinato alquanto verso l'omero destro ed ha portata la sinistra verso la guancia e il lembo del velo, col quale atteggiamento non meno esprime la profonda umiltà che l'attenta riflessione alla dimanda del messaggio celeste. La destra che le passa davanti alla vita e stassene in riposo, ne rivela il raccoglimento dello spirito. Intanto l'Angelo che col piè destro levato sulla punta mostra di essere allora giunto, parla elevando il dito verso il cielo mentre ha raccolto il pallio sulla sinistra colla quale tiene il bastone viatorio; il suo capo è cinto dal nimbo e decorato dal diadema, i suoi capelli sono ricci ma alquanto lunghi alla cervice. Ai sandali è aggiunto una reticella a modo di quartiere a guardia del tallone.

2, 3. Nel Museo Ala-Ponzoni in Cremona. Edito dall'Allegranza (*Opuscoli eruditi*, Cremona 1781, pagg. 16-34) quando era posseduto dal Conte Gian Battista Biffi, e di poi dall'abate Ant. Dragoni (*Sul dittico eburneo dei SS. Martiri Teodoro ed Acacio*, Parma 1810), che l'assegna all'anno 519; e le ragioni sono perchè ei stima che quell'anno nel quale avvenne la riunione della Chiesa greca alla latina, sia stato dedicato ai predetti SS. Martiri da Giustino I, e perchè quell'anno del suo primo consolato chiudeva il secondo centenario del martirio di S. Teodoro; ed era inoltre rimarchevole per la condanna dell'Acacio patriarca costantinopolitano.

Ma il P. Allegranza non dando luogo a congetture ingegnose, vi aveva semplicemente riconosciuti i due SS. Martiri Teodoro ed Acacio assegnandone la scultura (pag. 24) ai tempi del primo Giustiniano. Egli anche vide e trascrisse al riverso della tavoletta di S. Teodoro le parole (pag. 33): OBDVXERI ET RECORDARE ITERVM FEDERIS SEMPITERNI: indi gli parve di poter leggere INFONTEM attestando che le lettere erano svanite. A me non fu concesso di rivedere queste epigrafi, che sembrarono all'Allegranza scritte verso il secolo decimo. Tratterò quindi del bassorilievo che ho veduto ed ho potuto avere ritratto in fotografia.

I due santi Megalomartiri, come gli appellano i Greci, stanno ritti in piedi sotto un abside sollevati sopra un panchetto, sono cinti di nimbo ed hanno le mani aperte in atteggiamento di oranti. Acacio è giovane di circa i venti anni (vedi il tom. IV, pag. 61, alla tav. 253), Teodoro invece è barbato perchè di età matura. Vestono entrambi al modo medesimo: calzoni alquanto larghi e sandali, veste interiore con maniche strette e lunghe sino ai polsi, tunica esteriore cinta e corta sino al ginocchio a maniche che non oltrepassano il gomito; clamide ornata del tablion o pezzuola quadrata che portano affibbiata sull'omero destro: poco sotto alla pezzuola sono stati fatti cinque forellini quasi in forma di quincunce, il cui significato mi è ignoto: se dovessimo riputare che servirono a saldarvi delle laminette esprimenti lettere, non sarebbe impossibile di vedervi un M iniziale di Μάρτυρ.

Le abside sono decorate di colonne baccellate a metà e metà striate ad elice; la nicchia è abbellita da una conchiglia. Sulla fronte dei due archi si leggono due epigrafi, la prima che è sopra S. Acacio dice: + Ο ΑΓΙΟϹΑΚΑΚΕΙϹ + e la seconda: Ѡ ΑΓΙΟϹ ΘΕΘΔΟΡΟΩ: gli O di questa paleografia portano un punto nel mezzo. Alle due croci che pongono in mezzo l'epigrafe di S. Acacio sono state surrogate in quella di S. Teodoro due O, la prima aperta di sopra, la seconda aperta di sotto, dove anche è omessa la C finale di Θεόδωρος, e l'Ѡ vi è scambiato coll'O. È poi noto che la desinenza ις, e per iotacismo εις, è l'equivalente di ιος nel dialetto macedonico ed alessandrino diffuso e popolare anche nella lingua comune.

Sull'arco, nello spazio che rimane sino alla cornice di contorno, sono espressi in busto il Redentore e la Vergine, il primo tra due busti di Santi, la seconda tra quelli di due spiriti celesti: le due imagini principali hanno il nimbo, non però gli Angeli nè i due Santi: il Redentore ha barba aguzza e i capelli discriminati e lunghi, la Vergine è ammantata L'abito dei due Santi sembra essere la penula non avendosi indizio di maniche le quali non mancano alla tunica: sopra questa penula si vede una fettuccia ricamata che gira intorno allo sbocco del collo, dalla quale pende di mezzo al petto a perpendicolo un'altra fettuccia simile che par ritenuta lateralmente da due altre fettuccie oblique che montano sulla spalla. Tale fettuccia ha messo in dubbio l'Allegranza (pag. 29), parendogli che fosse pallio sacro, se ambedue questi Santi fossero vescovi, quantunque ne lo ritragga il vederli senza barba: *Sancti ornati videntur et communi pallio induti: anne episcopos dixero? at iuvenilem ostentant faciem.* A me sebbene paia probabile che il pallio sacro siasi ridotto ad una fettuccia, come sul dittico dichiarato dal Buonarruoti (*Oss. sopra tre dittici* in app. ai *Vetri* tav. 3), penso nondimeno ad un ornato della penula di una delle tante fogge che si vedono nella croce stazionale di Ravenna indosso a siffatti busti: il che mi si conferma vedendo che simile fettuccia è cucita intorno al lembo della tunica di S. Acacio e sull'omero di ambedue i santi Martiri, e che anche gli Angeli i quali vestono la tunica l'hanno attorno allo sboccato di essa. Vedo inoltre che nel dittico del Buonarruoti le fettucce medesime sono indistintamente adoperate ad ornato degli abiti sì di quei tre santi Vescovi, come del celeste Fanciullo che siede in grembo alla Madre. Rimane adunque per me incerto chi mai figurino questi due busti; vedo però che non era necessario altro che porre Gesù fra due Santi, come si è posta la Vergine fra due Angeli.

TAVOLA CDLIV.

Le coperte dei libri constano di due tavolette di figura quadrata, ma non del tutto oblonga siccome sogliono essere le tavolette dei dittici. Esse possono ben essere di un sol pezzo, ma pei libri grandi sogliono essere composte ordinariamente di cinque pezzi, uno nel centro, che è quadrato o quasi quadrato, e quattro intorno ai quattro lati, e questi pezzi sono più stretti delle tavolette o *plagulae* dei dittici: fa d'uopo anche osservare che i due pezzi, l'orizzontale di sopra e l'orizzontale di sotto, sogliono avere le medesime dimensioni che il libro, e i due latercoli laterali sogliono invece esser alti quanto la tavola di mezzo. Il soggetto generale del latercolo superiore, se non è qualche scena biblica, suole rappresentare due vittorie o due Angeli, che sospesi a volo sostengono una corona, e in questa corona è scolpita una croce, ovvero un busto. Nelle coperte di evangeliarii od antifonarii, sogliono essere scolpiti su tutti i latercoli così verticali come orizzontali, soggetti presi dalla Santa Scrittura. Della prima specie è la coperta conservata nella Biblioteca Barberini e rappresentante non Costanzo II, come si è finora detto, ma Giustiniano: alla seconda specie appartengono le coperte conservate nella Basilica Cattedrale di Milano, e quelle che si hanno in Parigi nella Biblioteca dei manoscritti e qualche altra che debbo descrivere.

La prima parte della coperta dimostra la umanità di Cristo, la seconda prova la sua divinità. Matteo e Luca che soli descrissero la natività di Cristo sono i due Evangelisti di questa tavola, come alla seguente presiedono Marco e Giovanni, i quali parlarono più degli altri della divinità, onde l'evangelo di S. Giovanni è chiamato ὑψηλὸν εὐαγγέλιον da Teodoreto (ep. 130), e di Marco scrisse Giovenco (Evang. *Hist. praef.* v. 3):

Marcus amat terras inter coelumque volare:

colle quali parole volle notare che egli parlò della divinità sì, ma meno di Giovanni: *De divinitate pauca dixit, nec coelum sicut Joannes penetravit,* come ivi osserva l'antico scoliaste. Nel mezzo è figurato l'agnello che interamente fu una volta abbellito di pietre o di smalto: esso è cinto di nimbo ornato di foglie e sta dentro una corona composta di frutta proprie delle quattro stagioni dell'anno, posta quasi sospesa dinanzi a due colonne che sostengono un architrave.

L'orizzontal latercolo superiore esprime ai due cantoni i due simboli degli Evangelisti Matteo e Luca, cioè il busto dell'uomo e la protome del toro, ambedue decorati di nimbo e muniti di sei ali, e con libro cinto e legato, stanti dentro corone di acanto: i due cantoni del latercolo inferiore rappresentano le imagini dei due Evangelisti parimente dentro corone di acanto: essi hanno capelli lunghi e sono barbati, ma sono privi di nimbo. Ecco la serie dei soggetti. Nel mezzo del latercolo superiore è figurata la natività del Signore, il quale vi si rappresenta nella greppia sotto una tettoia involto nei panni stando a lui dappresso il bue e l'asino uscito a ciò fuori di un edifizio, che può supporsi essere la stalla. La SS. Vergine siede innanzi a destra, e fatto gruppo di un lembo del pallio col quale si è velata, vi si appoggia: lo sposo S. Giuseppe siede a sinistra incontro a lei vestito di tunica esomide, e pone la sinistra sopra una sega.

Il latercolo verticale a sinistra rappresenta la prima apparizione e il primo saluto dell'Angelo, secondo la tradizione orientale conservataci dal protoevangelio di Giacomo (cap. XI). La Vergine è in atto di attinger l'acqua dalla fonte e si volge in aria di sorpresa (ciò indica il gesto della mano) al saluto che le fa l'Angelo: *Ave gratia plena.* Essa è ornata al collo di triplice filza di pietre preziose; i capelli che sono ravviati all'occipite lasciano un ciuffetto sul vertice.

Il latercolo verticale a destra in primo luogo reca la Vergine stante dinanzi ad un edifizio elevato sopra un imbasamento, al quale si va per alcuni scalini, ed è costruito con due colonne di fronte che sorreggono il frontone. Accanto alla Vergine sta un Angelo che le parla additandole una stella di questa forma ⊗, non so come omessa dall'incisore. Il Bugati alla pagina 278 per dare una spiegazione di questa rappresentanza singolare, propone che qui sia la Maddalena giunta al sepolcro di Cristo, dove trova l'Angelo che le addita l'astro come segno della risurrezione e della salita di Gesù al cielo; oltre che l'astro può significare il tempo di sera o di mattina dell'arrivo di Maddalena. Ma non persuade; perchè noi non abbiamo trovato niente di simile nelle tante ripetizioni del soggetto proposto dal Bugati. Di più questa composizione si trova nell'avorio di Verden, che evidentemente è copiata da un tipo comune: ivi si vede inoltre accanto all'edifizio un personaggio in tunica e rocchetto, che è una sopravveste corta e a larghe e tronche maniche, come un efod, il quale ha in mano un libello bipatente e uno stilo come se fosse per scrivere qualche cosa. Le quali circostanze della composizione non essendo possibile spiegare con alcun fatto storico del

Vangelo, noi il cercheremo nella tradizione; nè ci sarà difficile il trovare un racconto che si attagli colle circostanze della composizione, e non si dilunghi dai primi anni della vita di Maria. La tradizione adunque narra che la Vergine, essendo fanciulla, fu offerta dai suoi genitori a Dio perchè il servisse insieme con altre vergini donzelle *(de Nativ. Mariae* cap. 4): *Offerentes hostias Domino tradiderunt infantulam suam Mariam in contubernio virginum.* Nella nostra composizione che è assai accorciata, si vede il tempio verso del quale la Vergine muove il passo accompagnata dall'Angelo il quale le addita il cielo. Questo particolare si comprenderà ponendo il nostro avorio in confronto con la estesa composizione espressa in una delle colonne di S. Marco, dove una donna velata alza gli occhi e le mani al cielo significato da un astro e dalla luna. La donna velata è Anna madre di Maria che offre la pargoletta a Dio; e qui l'Angelo additando il cielo dimostra alla Verginella, che essa è condotta al tempio perchè dai suoi parenti è stata consecrata. La Chiesa greca celebrò da tempi assai remoti la festa che intitolò l'ingresso nel tempio: ἡ ἐν τῷ ναῷ εἴσοδος (Vedi il P. Nilles, *Kalend. man. utriusq. eccl. orient. et occid.* Oenip. 1879, pag. 332).

Torniamo al latercolo sinistro. Ivi in secondo luogo sono espressi i tre magi che vedono la stella, e due di essi l'additano *fixis in altum vultibus,* come canta Prudenzio nel *Cathemerinon* XII, 54.

Per mettere in ordine le rappresentanze, passar dobbiamo da questo latercolo al latercolo orizzontale inferiore, ove ai due cantoni sono i busti dei due Evangelisti Marco e Giovanni dentro corona di acanto: hanno essi lunghi e discriminati capelli e son barbati in quella guisa che i due della tavola precedente. Nel mezzo è rappresentata la strage degli Innocenti. Vengono davanti al re due madri a cui sono stati tolti i figli; esse mostrano il petto ignudo ed elevano le braccia per muovere la commiserazione del principe, alle quali due satelliti si fanno incontro arrestandone il passo. Intanto il tiranno sedente in trono sopra predella, assistito da due guardie palatine armate di scudo e di lancia, comanda la morte dei fanciulli, uno dei quali giace estinto ai piedi del trono mentre un satellite ha elevato l'altro per gittarlo a quanto pare sopra il gradino o predella, e sfracellarlo come ha fatto del primo. Ciò è quanto ha espresso l'artefice, al quale doveva passar per l'animo l'idea espressa da Prudenzio in questi versi (*Cathem.* XII, 117 segg.):

O barbarum spectaculum
Incisa cervix cautibus
Spargit cerebrum lacteum
Oculosque per vulnus vomit;

o almeno le simili atrocità raccontate negli Atti dei martiri.

Torno ai due latercoli verticali per descrivere la seconda scena che si vede a destra, cioè un dottore sedente in alta cattedra che parla, mentre Gesù, stando in piedi nel mezzo della sala, sembra averlo interrogato: sono presenti un giovanetto seduto sul banco con un libro nelle mani, ed uno scriba che sta ritto, avendo ancor egli in mano un libro. Un altro libro aperto, preso per un fascio di volumi dal mio artista, è ivi per terra presso alla cattedra, al lato destro della quale sono riposte due verghe ed una ferula larga, le une e l'altra strumenti destinati a castigare i ragazzi scolari. Ma il Bugati ha preso abbaglio ponendo Gesù sulla cattedra (pag. 277), onde poi scende a dire che qui Gesù è rappresentato con capelli corti ed arricciati in luogo della lunga zazzera, con cui viene altrove in questo dittico costantemente rappresentato. Egli stando a questa supposizione avrebbe dovuto anche spiegarci come sia che vesta anche un abito insolito, qual è quello degli scribi e dei farisei, e qui medesimo di quello scriba che è presente. Tutti questi ostacoli svaniscono se bene si pone su quella cattedra un dottore della legge e Gesù nelle sue sembianze e nel suo solito abito che sta in piedi a lui davanti, e interroga il maestro.

Andiamo a sinistra e troveremo in terzo luogo il battesimo di Cristo nel Giordano: l'acqua scorre da una rupe; Gesù vi è dentro fin presso alle ginocchia interamente nudo ed in atto di stendere alquanto la destra verso il Battista, che non è sulla sponda, ma nell'acqua con lui e gli ha posta la mano sul capo. Giovanni veste tunica esomide ed ha nella sinistra una canna ricurva. Dall'alto discende sopra il Signore la colomba versando dal rostro rugiada celeste e olio di santificazione. *Spiritus Sanctus in specie columbae totam in caput parentis novi chrismatis pinguedinem fundit, ut impleat illud quod propheta praedixit. Propterea unxit te Deus Deus tuus oleo laetitiae.* Così il Crisologo (*Serm.* c. LX; cf. Opt. Mil., *De Sch. Donat.* lib. V, init.).

Finalmente a destra è figurato Gesù che cavalca seguito da un uomo che porta in mano un ramo di palma: due giovani stanno in atto di stendere sul terreno le loro tuniche esteriori vestendo essi soltanto le interiori.

È da notarsi che la croce gemmata posta nel mezzo della faccia principale, come l'agnello che è nel mezzo di questa seconda faccia, è in argento. Le pietre che decoravano la croce rimangono tuttavia, ma le pietre o smalti che decoravano in molta parte le membra dell'agnello, sono qua e là danneggiate o perdute. L'incisore non ha ciò espresso, ma invece ha preferito di figurarlo come fosse tutto di argento, e non gli mancasse nulla delle pietre, o paste che ne compivano il disegno.

TAVOLA CDLV.

È questa la seconda faccia della coperta evangeliaria di Milano, pubblicata dal Bugati nell'appendice alle *Memorie di S. Celso* pagine 259-282. L'artista non ha disposto in queste due tavole i soggetti secondo l'ordine in che avrebbe dovuto distribuirli se avesse inteso seguire la storia evangelica. Sembra invece che da una parte abbia voluto riunire i miracoli operati da Cristo in prova della divinità sua, e dall'altra parte le prove che egli diede in attestato dell'umana sua natura. Il Bugati ha messo in primo luogo la tavola che ha nel mezzo la croce e in secondo luogo quella che porta l'agnello: ma pare che sia il contrario, perchè nella tavoletta dov'è l'agnello si ha il mistero dell'annunziazione e della natività, nell'altra la venuta dei Magi. In oltre in quella sono figurati i simboli dei due primi Evangelisti, Matteo e Marco; nell'altra quei dei due ultimi, Luca e Giovanni. Il Bugati scrive a pagina 259 non essere lontano dal sospettare che la croce come l'agnello, siano stati alla tavola soprapposti più tardi, e ne ha un gravissimo indizio in veggendo che l'una e l'altra effigie ingombrano in qualche parte gli ornamenti di avorio che ad esse stanno d'intorno. Ma non pare, perchè l'artista generalmente ha posto le figure dinanzi a tutte le altre cornici di queste due coperte, le quali per ciò ne restano ingombrate. È quindi da tenersi piuttosto come un suo modo di fare.

Nel mezzo è scolpita una croce tutta formata di gemme ovali e rettangole alternamente disposte e incastonate in oro. Nel centro la gemma è rotonda e il castone intorno vedesi ornato di perle. Alle quattro estremità sono otto pietre cinte di simile perlato, due per parte, e il castone ha forma esagona: questa croce è posta sopra il mistico monte dal cui seno sgorgano i quattro ruscelli, e sta davanti ad una porta decorata di due colonne corinzie col loro architrave e donde è sospesa una doppia cortina sollazzata e annodata da due parti. Tutta questa scultura è chiusa intorno in cornice ornata di foglie d'acanto.

Il latercolo superiore ha nel mezzo la Vergine sedente in cattedra che è collocata sopra una predella, e tiene in seno il Bambino celeste che è cinto di nimbo e stende la destra parlante al Magio che primo gli si presenta ad offrire il dono che porta in un bacino. Il secondo Magio reca l'offerta in un corno. Il terzo porta un bacino come il primo. Dietro la cattedra ove siede la Vergine appare un muro con porta, e parimente dietro ai Magi; il che significa per avventura la città di Betlemme e la città d'onde vengono quei principi. Al cantone sinistro vedesi la protome del leone alato cinto di nimbo e recante un libro stretto da fascia nel mezzo e tutto dentro una corona, di acanto. Al cantone destro è similmente una corona e dentro di essa la protome dell'aquila che reca fra gli artigli un simile libro ed è cinta del pari di nimbo.

Nel basso è il latercolo inferiore che rappresenta nel mezzo il miracolo operato da Cristo, trasmutando l'acqua in vino. Sono ivi tre idrie e un servo che versa acqua da un'anfora che si reca sulle spalle. Gesù tocca colla bacchetta quell'acqua stando presenti otto dei suoi Apostoli.

Ai due cantoni vedonsi, dentro due corone di acanto, due busti simili di forma con capelli lunghi e discriminati e barba. Sono senza dubbio i due Evangelisti Marco e Giovanni espressi di sopra per mezzo dei loro simbolici animali.

Il latercolo che è a sinistra ha tre rappresentanze. Nella prima vedonsi i due ciechi dimandar la vista al Redentore che sta loro incontro e parla. Dietro del Signore è un Apostolo. Al Bugati (pag. 263) parve troppo difficile il determinare quali ciechi sieno qui rappresentati, se i due ciechi di Cafarnao (Matth. cap. IX, 28), ovvero i due ciechi curati davanti le porte di Gerico (*id.* XX, 29-34), o finalmente i ciechi che insieme cogli zoppi furono sanati nel tempio di Gerusalemme (cap. XXI, 14). A me pare che l'edifizio sostenuto da quattro colonne non possa significare la casa di Gesù in Cafarnao, e viepiù perchè i due ciechi ne escono, dove invece si sa che quei due ciechi furono guariti dentro. Nè poi le porte della città di Gerico si possono credere figurate a modo di edifizio: resta quindi che quivi si tratti dei ciechi guariti da Cristo nel tempio.

Il secondo quadro figura il paralitico colla lettiera sulle spalle dinanzi a Gesù che ancor qui ha presente un Apostolo.

Nel terzo quadro Cristo tocca colla verga la mummia di Lazaro che è sull'ingresso dell'edicola sepolcrale, mentre Marta è prostrata a' suoi piedi. Un Apostolo assiste al miracolo.

Sul latercolo destro sono scolpiti egualmente tre soggetti, uno dei quali soltanto, che è quel di mezzo, appartiene alla mortal vita di Cristo. Questa è la cena ove egli siede a mensa con soli tre dei suoi Apostoli, ed è nell'atto di stender la destra appoggiando il gomito sinistro al gran piumaccio che gira intorno in semicerchio. Una tovaglia

ornata di frange, stendesi dinanzi ove terminano i letti e la tavola, sulla quale sono intorno sei pani e in mezzo un bacino con dentro un pesce. Uno dei tre Apostoli ha in mano il calice e parla al vicino: il primo che siede incontro a Gesù è figurato di schiena e in atto di considerare la mano del Signore: intorno a destra e a sinistra è un muro colle porte. Il Bugati (*op. cit.* pag. 267, seg.) ricorda tre cene fatte da Cristo cogli Apostoli dopo la risurrezione, ma nega che sia rappresentata quella fatta sulla riva del mare, a motivo delle mura che sono qui figurate, e ancor quella che fece nel cenacolo, perchè gli Apostoli ivi erano dieci e qui son tre. Non sa poi che si dire della terza persona che, nel supposto della cena di Emmaus, non vi deve intervenire. Nè gli pare che sia cena pasquale per la qualità dei cibi e pel piccolo numero dei discepoli. Conchiude adunque che lo scultore vi ha aggiunto a capriccio alcune circostanze, o diminuito il numero dei convitati. Ma la cena del pesce espressa dall'artista tra le pareti di una stanza, non potrebbe essere che quella soltanto avvenuta nel cenacolo dopo la risurrezione. I tre Apostoli nell'artistico linguaggio rappresenterebbero tutto il collegio apostolico. Però fa pur d'uopo considerare che le rappresentanze evangeliche terminano colla entrata trionfale di Cristo in Gerusalemme, e vi si vedono omessi i misteri della passione e della risurrezione. Però sembra a me che si debba tenere altra via e considerare questa rappresentanza non come storica, ma sì come le altre due in mezzo alle quali si trova in questo latercolo destro. Nelle quali non vi è dubbio per me che sono ritratte scene di altro ordine. Imperocchè qui l'artista personifica in primo luogo la promessa di Cristo dei premii eterni, allegorizzata dalle corone chiamate di giustizia e di vita e incorruttibili e dalla metafora del convito celeste, dove è detto (Luc. XXII, 29, 30): *Et ego dispono vobis regnum ut edatis et bibatis super mensam meam in regno meo.* Questa giunta vale ad escludere la cena del pesce avvenuta sulla riva del mare di Tiberiade e non in città, nè in una casa. Fa quindi d'uopo conchiudere che lo scultore ci ha voluto rappresentare la mistica cena ove il pesce non ebbe luogo, ma il pane ed il vino.

Nel quadro superiore, Gesù siede sopra un globo stellato e pone le mani sopra le corone che gli sono offerte da due personaggi imberbi vestiti di tunica e di pallio e colle mani velate. Il Bugati (*Mem. di S. Celso*, pag. 275) scrive, che Gesù sta tramezzo ai SS. Pietro e Paolo che sono in atto di ricevere dal Signore la corona. Sono essi, a mio avviso, due santi martiri; forse Gervasio e Protasio che si presentano a Cristo in cielo colle loro corone a lui dandone gloria e lode, che solo ne è degno perchè vince nei martiri. Egli ponendo le mani sopra di essi ne santifica il dono, e vuol dire che gli ammette nei gaudii eterni.

Nell'inferior quadro, Cristo siede egualmente sopra un globo stellato; il che vuol dire che è Dio. Egli stende la mano col gesto di chi parla verso una donna ammantata che gli sta dicontro avendo al suo fianco destro un personaggio imberbe avvolto nel pallio, col capo alquanto inchinato in atteggiamento di venerazione, mentre un altro personaggio parimente imberbe, guardando indietro dispettosamente, parte accompagnando cotal sua partenza col gesto della mano. Fra Gesù e la donna predetta è posta un'ara, sulla quale si vedono leggermente incisi a graffio due pesci. Ella tenendo la sinistra a sè, stende la destra aperta sui due pesci. Il Bugati non ha inteso il significato del globo stellato che crede rappresenti l'universo, e neanche sa quale sia quel mobile di figura quadrilatera da me detto ara, « a cui è rivolta la mano della donna coperta di pallio e posta in mezzo a due altre persone (pag. 264). » Passa indi a congetturare che questa donna sia la moglie di Zebedeo, la quale perori pei due suoi figli; ma gli sembra più felice la spiegazione di chi volesse riconoscere la vedova che offre i due minuti nel gazofilacio, sedendo Cristo di contro (Marc. XII, 41; Luc. XXI, 1 e seg.). Nel qual caso l'uno dei due personaggi rappresenterebbe il popolo che viene ad offrire il suo danaro, e l'altro sarebbe il custode del gazofilacio o qualche fariseo, il quale faccia le meraviglie per le lodi che quella povera donna ricevette dal Signore. Ma queste congetture non si possono sostenere; perchè non v'è il gazofilacio, ma un'ara con sopra l'offerta dei due pesci, e Gesù non siede nel gazofilacio, ma sulla sfera celeste in modo non umano. Il Bugati pensò anche alla donna adultera, ma si fa alcune obiezioni che non sa sciogliere, e però lascia che altri si appigli a quella interpretazione che crederà più plausibile. Non bisogna quindi cercare un racconto evangelico, ma vedervi espressa, con artistico linguaggio, la personificazione di un'idea. La quale a parer mio è questa. In quella donna che impone la destra sull'ara dei due pesci avendo accanto un uomo in abito apostolico e di contro Cristo sedente in cielo, è significata la Chiesa di Milano che confessa la divinità di Cristo, mentre uno scriba o fariseo se ne allontana rifiutando la celeste dottrina. Forse fu qui intesa, in particolar modo, la novella eresia ariana che negava la divinità di Cristo al pari della perfida Sinagoga.

TAVOLA CDLVI.

La coperta dell'evangeliario che ora descrivo, è dell'epoca e della scuola delle due pissidi che, ai tempi del Gori, conservavansi in Milano, delle quali una oggi da Firenze è passata nel Museo Britannico, l'altra è nella Biblioteca Vaticana. Questa nostra quando era dei Camaldolesi di S. Michele di Murano presso Venezia, e prima che fosse posta nel Museo di Ravenna dove oggi si conserva, fu dichiarata dal Costadoni nel tomo XX del Calogerà e ristampata di nuovo nel *Thes. Vet. diptych.* del Gori, vol. III, pagg. 45, 68. La tavoletta di mezzo rappresenta Gesù sedente in trono con sgabello ai piedi ed ha alla sua sinistra S. Pietro, a destra S. Paolo, ambedue i quali portano nella sinistra un libro aperto ed elevano la destra: dietro di loro e accanto al trono del Salvatore, vedonsi due altri personaggi imberbi. È questa un'aggiunta che ha esempio anche nei sarcofagi, ma qui tenendo conto del diadema portato da loro, debbono credersi essere due Angeli. Di sopra del trono è una conchiglia, le cui estremità poggiano sopra due colonne e formano con esse la nicchia. Sui cantoni, in luogo degli acroterii, sorgono due croci. Il Redentore ha nella sinistra un volume e parla. Questa foggia di architettura richiama le svariate maniere di simili portici o nicchie che vedonsi nel siriaco canone di S. Eusebio. Sotto questa rappresentanza è una serie di dentelli e, nel latercolo orizzontale, vedonsi i tre fanciulli tra le fiamme della fornace di Babilonia e, a sinistra, un Angelo che tocca le fiamme colla croce. Il latercolo superiore orizzontale rappresenta una croce equilatera dal cui centro si spiccano quattro raggi acuti nella estremità: essa è chiusa dentro una corona di lauro, la quale è sostenuta da due vittorie sospese a volo: ai due cantoni vedonsi due simili figure giovanili e alate stanti, che recano in una mano la sfera del mondo cinta da due zone che s'intersecano ad angolo retto, e si appoggiano coll'altra all'asta della croce. Esse vestono tunica e clamide affibbiata, che hanno per ornato la solita banda quadrata. Il latercolo inferiore porta scolpita la storia di Giona quasi alla stessa maniera che la pisside stata già della Cattedrale di Milano ed ora nel Museo di Londra. A sinistra Giona dorme sdraiato sul pistrice appoggiando la guancia alla mano sinistra. Sopra di lui si stende la pianta della cucuzza, e a destra vedesi un Angelo, che alzata la destra, parla al Profeta. A destra è figurata la nave a doppio timone con tre marinai, uno dei quali sta in poppa, l'altro in prora e il terzo rovescia Giona in mare ov'è il pistrice a bocca aperta pronto ad ingoiarlo. Sulla superficie delle acque nuota un delfino con tre pesci.

Il latercolo verticale a sinistra figura Gesù che porta una croce in asta, e tocca gli occhi del cieco e il sana. Questi è in tunica scinta e lunga fino ai piedi, ma a maniche corte ed ha di sopra un pallio.

Sullo stesso latercolo sinistro di sotto alla descritta rappresentanza, vedesi Gesù in simile foggia con asta crocifera in mano, che alzata la destra, costringe il demonio ad uscire da quell'umana creatura, che sta ivi con legami avvinta ai piedi, al collo ed alle mani. Lo spirito appare in forma umana d'in su la testa dell'indemoniato e vassene a braccia levate.

Il latercolo che è a destra ci pone innanzi, nel piano superiore, Gesù nel descritto costume, che alza la destra comandando a Lazaro, la cui mummia appare sull'ingresso dell'edicola sepolcrale. Questa è posta sopra un imbasamento di pietre quadrate, ed è decorata di due colonne che sostengono la volta. Nel piano inferiore Gesù comanda al paralitico, il quale si è levata la sua lettiera e va a sinistra, volgendosi indietro al Redentore: nel fondo appaiono i portici della piscina. Il quadro di mezzo è in cornice intagliata a foglie di acanto simile a quella che chiude intorno l'intera coperta. I due latercoli laterali hanno di sopra una filza di dentelli e in egual modo è trattato il soffitto, che è sopra la fornace babilonese.

TAVOLA CDLVII.

1. Il codice or Vaticano e pria Palatino, della cui coperta do qui la parte principale, appartenne in origine al monastero di Loreh (Laurissa) nella diocesi di Magonza, fondato l'anno 763 dal conte Cancore e dalla sua moglie Williswinda (Mabillon. *Ann. Bened.* tom. XXIII, pag. 70). L'ha pubblicata il Gori nel volume III (*Thes. vet. diptych.* tab. III) e dichiarata a pagg. 29-32. Nell'ultima pagina del codice si legge che questo libro fu rinnovato e legato l'anno 1089. La nota che ci avverte: *Renovatus ac ligatus est liber iste*, ci conserva perfino memoria del legatore che è un Giovanni de Sillingestat di Wormazia: *ligatus per Iohannem de Sillingestat vicarium Ecclesiae Wormaciensis.*

Nel mezzo si rappresenta Gesù che stante a piedi nudi calca un leone ed un dragone. V'è anche l'aspide a sinistra e un quadrupede a destra, che il Gori dice essere una lepre che morde la coda del dragone, ma deve essere il basilisco, in luogo del quale al greco artista è piaciuto sostituire un quadrupede venefico di sua scelta, che a noi non è agevole divinare. Il Redentore sta in mezzo ad una nobile nicchia ornata di belle colonne corinzie ed a volta, la cui cornice è intagliata a foglie di acanto. Egli sostiene nella sinistra un libro e parla colla destra: il suo capo è cinto di nimbo lavorato a conchiglia. A destra e a sinistra del Signore, in separate nicchie ornate di colonne striate a spira, sono due Angeli che hanno in mano un bastone desinente in pomo alle due estremità ed un volume: il loro capo è cinto di diadema ed ornato inoltre di nimbo a conchiglia; non hanno i capelli lunghi alla cervice come Gesù, ma corti e ricci Nella tavoletta orizzontale superiore è scolpita una croce equilatera dentro un cerchio, e questo è sostenuto da due vittorie volanti.

Nel latercolo inferiore a sinistra è il palazzo reale rappresentato da due torri, e davanti ad esse Erode sedente in trono con in capo un diadema gemmato che ha una terza fascia traversa dalla cervice alla fronte. Di un tal diadema della specie degli *epanoclisti* non ho riscontro. La tiara dei re Goti ha due traverse che s'intersecano sul vertice nelle monete di Teodaate e di Baduela (SABATIER, *Descr. Géner.* pl. XVIII, 24, 25, XIX, 3). Egli manda a Betlemme i tre Magi che stanno innanzi a lui e gli parlano della stella; dietro ai Magi è una torre merlata che esprime la città di Gerusalemme nella quale essi sono entrati.

Di poi i tre Magi coi loro doni si presentano a Gesù che è in seno alla Madre. La SS. Vergine siede in trono e appoggia alla predella i piedi: essa e il Bambino sono cinti di nimbo, ma il Bambino vi ha ancora la croce. In alto rifulge la stella e dietro il trono della Vergine vedesi una torre indizio della casa dove abitava, e ove fu visitata dai Magi.

2. L'avorio che ho posto in terzo luogo trovasi ora pubblicato negli *Annales archéol.* di Didron (tom. XXIII, pag. 33) da una fotografia tratta dal gesso che ne posseggo. L'originale è nel Museo di Londra. I tre buchi fatti per le cerniere a sinistra, dimostrano che questa è la faccia anteriore del dittico. Rappresenta S Michele solito così figurarsi, come anche prova la pittura di S. Nazario in Verona edita dal Maffei (*Ver. illustr.* parte III, cap. 3), dove ha soprascritto il suo nome. Egli è alato, cinto di diadema, in tunica e pallio e coi sandali ai piedi, e appoggiandosi ad un bastone munito di pomo alle due estremità, sostiene nella destra un globo crucigero. Esso poggia sopra gli scalini di una nicchia ornata di due colonne d'ordine composito. La volta che posa sopra queste colonne è ornata di dentelli, di fusarole, di foglie d'acanto e gigliacee, ed ha nei due petti due rosacei. Nell'interno poi e sul fondo ha una conchiglia ed in essa una corona lemniscata, nel cui mezzo è posto un globo con croce sopra, appoggiato sul dente di essa conchiglia. Sopra l'arco è un cartello, nel quale si legge a lettere di rilievo + ΔЄΧΟΥ ΠΑΡΟΝΤΑ ΚΑΙ ΜΑΘωΝ ΤΗΝ ΑΙΤΙΑΝ, le quali parole il Didron, a pagina 39, spiega: *Prends l'objet que voici (le globe) et, apprenant la cause*, e stima probabile, a pagina 40, che l'Angelo parli ed offra ad un uomo, e forse ad un Imperatore, il globo del mondo come figura di suprema potestà che dev'essere regolata e governata dalla religione. Ma l'epigrafe non deve riferirsi all'Angelo, di che neanche vi è esempio in questi dittici, sibbene a colui dal quale era donato il dittico, fosse egli un Imperatore, ovvero un Console, oppure un Questore. Questa usanza durò fino all'anno 384, nel quale Valentiniano, Teodosio ed Arcadio ordinarono che il dono del dittico si facesse ai soli Consoli (*Cod. Theod.* 2, 1, tit. XI, *de expens. lud.*). Spieghisi adunque: Accetta il presente (libro) e ne saprai il perchè.

3. Pongo allato all'avorio descritto la tavoletta che ci rimane di altro dittico che era nella Biblioteca del Senato di Lipsia ed oggi non se ne ha più notizia. Fu pubblicato dal Leich, il quale imaginò fosse perita la figura del Salvatore rappresentata in altra tavoletta, e in una terza un secondo Angelo, perchè il Signore sedesse nel mezzo in trono; e ciò parve probabile al Gori (pag. 306) ove il diede la seconda volta alle stampe. Vi è figurato S. Michele a cui la mano di Dio parla, cinto di un nimbo scanalato a modo di conchiglia, e inoltre di un diadema gemmato. Egli veste lunga tunica addogata da due fili di perle che decorano anche i ricamati rimbocchi delle maniche. Simile a questa è la tunica di Teodosio e dei figli nel gran disco d'argento trovato in Ispagna. Ha disopra della tunica una clamide affibbiata sull'omero destro con fibula gemmata, e tiene impugnato lo scudo munito di umbone. La forma dello scudo o umbella e la maniera d'impugnarlo, ha confronto nelle imagini di Enrico I (922) e di Ottone (965). Vedi le tavole date dall'Heinneccio (*Synt. de sigillis*, tavv. IV, 19; V, 1): io non ne conosco esempii anteriori. L'Angelo guardando alla mano divina che appare dall'alto, dà un colpo di lancia al dragone infernale mentre questi apre le fauci per mordere ed avvelenare. Un dolio rovesciato presso questo dragone, nel linguaggio pittorico, significa il sotterraneo speco d'onde è uscito.

Al riverso di questa tavoletta si leggono questi due nomi di santi: SS I PHOEB SEVER.

TAVOLA CDLVIII.

1. Le coperte destra e sinistra di questo sacro codice della Biblioteca dei ms. di Parigi, furono messe in luce da Carlo Lenormant nel *Tres. de Clypt. et de Numism.* parte II, pag. 5, pl. 9-11. Lo stile è lo stesso della pisside di Cluny, e rassomiglia di tanto per l'arte, pei soggetti e per la composizione, alla cattedra di S. Massimiano che si direbbero uscite da quella scuola. Si confrontino specialmente i quadri dell'Annunziazione, della prova dell'acqua, del viaggio a Betlemme. Nel mezzo della coperta sinistra, che è l'anteriore, vedesi Gesù sedente in trono fra i SS. Apostoli Pietro e Paolo. Il Lenormant stimò che fosse S. Matteo perchè, forse il vide barbato o in aria quasi senile; nel mentre che Gesù nelle rappresentanze intorno appare imberbe e in sembiante giovanile. Ma gli antichi artisti sogliono rappresentar barbato il Salvatore quando il vogliono mostrare risorto: che se qui lo scultore ha dato alla figura un'aria senile, ciò è perchè il volle fare di sembiante virile. Egli ha espresso al modo medesimo S. Giuseppe nella coperta posteriore. Del resto il carattere che gli ha dato è quello già noto: capelli discriminati sulla fronte e lunghi alla cervice, e sulle spalle sì che ne restano coperte le orecchie. In capo nimbo crucigero: il vestì di tunica e gli diede un libro nella sinistra, la cui coperta porta scolpita una croce. La mano destra glie l'ha atteggiata a parlare. Dei due Apostoli, Pietro eleva la destra in segno di ammirare la celeste dottrina, Paolo ha la mano atteggiata al discorso.

Nel mezzo del latercolo orizzontale superiore è figurata la croce dentro una corona di acanto, la quale non è qui sostenuta dalle due vittorie volanti, che invece recano due libri colle mani velate.

Il latercolo verticale a sinistra rappresenta nel primo quadro Gesù che, tenendo la croce nella sinistra, pone le dita sugli occhi del cieco nato che gli sta davanti appoggiato al bastone e con un cestello di vimini inserto nel braccio: egli veste tunica e pallio. Al miracolo sono presenti due Apostoli, e uno di essi porta un libro. Nel secondo Gesù con croce nella sinistra comanda al paralitico, il quale guardando il Signore si è levata la lettiera in capo e va a destra. Egli veste semplice tunica. Dietro Gesù è un Apostolo che ammira il prodigio. In queste due scene e nelle seguenti, Gesù ha cinto il capo di diadema che vi tiene luogo del nimbo: inoltre la soffitta del quadro è fregiata di una serie di dentelli, come gli abbiamo notati nella coperta evangeliaria di S. Michele di Murano.

Il destro latercolo ci offre parimente due rappresentanze. La superiore è quella della Cananea, che vedesi ammantata e ginocchione a'piedi del Salvatore, il quale tenendo in mano la croce in asta, si volge a guardarla, dicendo col gesto che non vuol togliere ai figli il pane per darlo ai cani. Sono ivi presenti due Apostoli; uno dei quali è tuttavia in atto di parlare e ricorda uno di coloro che pregavano il Signore di mandar via quella donna che gridava dietro di loro; l'altro ammira la benignità del Salvatore. Nell'inferiore Gesù ha posto il piede sopra un alto poggio e parla al Centurione che gli si è prostrato innanzi: sono presenti due Apostoli, uno dei quali reca un libro e fa atto di meraviglia. Il Centurione veste tunica cinta e immanicata.

Il latercolo inferiore orizzontale figura a sinistra Gesù colla croce in asta nella sinistra sedente presso la donna che è venuta ad attigner acqua dal pozzo di Sichem. Egli parla con lei che fa le meraviglie vedendo come tutti le riveli gli arcani di sua coscienza: ella porta quella solita benda colla quale si stringono le donne intorno il capo; il Redentore cinge il diadema che vi tien luogo del nimbo. Dietro a Gesù vedonsi sopraggiugnere tre Apostoli, il terzo dei quali porta un libro, e tutti son sorpresi di trovare il loro maestro che s'intrattiene a parlar con una donna, accanto alla quale si vede il vaso ch'ella si è recato per empirlo di acqua. Il pozzo è davanti ad una nicchia decorata di due colonne e di un frontone. A destra Gesù comanda alla mummia di Lazzaro che è sull'ingresso della sua edicola sepolcrale. Dietro al Signore è un Apostolo in atto di far le meraviglie.

2. La coperta posteriore ha nel mezzo scolpito la Vergine sedente in trono ed ammantata, la quale tiene in seno dal solito lato sinistro il Bambino, che fa gesto di parlare tenendo nella sinistra la croce: il suo capo è cinto di diadema. Ai due lati della Vergine e dietro al trono, vedonsi due Angeli diademati coi loro bastoni nella sinistra; uno d'essi fa gesto di venerazione e di rispetto.

Il latercolo superiore orizzontale ripete la rappresentanza descritta nella coperta anteriore. Nel latercolo verticale a sinistra è figurata la Vergine ammantata sedente in cattedra di sparto, nell'atto di ascoltar l'Angelo che le parla: essa ha nella sinistra la rocca e il fuso ed eleva la destra con gesto di sorpresa. L'Angelo porta il bastone, è cinto di diadema e alato e le parla, elevando la destra in segno di venerazione. Il concetto di questo quadro è cavato dal Protoevangelio

di Giacomo, nel quale si legge al cap. XI che la Vergine entrata in casa e posta da parte l'idria di acqua attinta alla fonte, sedette in cattedra, e preso il pennecchio della porpora in mano [illegible] καὶ ἐκάθισεν ἐπὶ τὸν θρόνον καὶ εἷλκεν αὐτήν: e nella versione antica: *Et deposuit hydriam et accepta purpura sedit super sedem suam ut operaretur;* e però si legge nel codice di Vienna τοῦ ἐργάζεσθαι, e nel Parigino ἔκλωθεν; il che poi è tradotto nella *Historia de nativitate Mariae* (cap. IX): *dum operaretur purpuram digitis suis.*

Nel quadro inferiore è rappresentata la visita della Vergine ammantata ad Elisabetta, e parlano ambedue; ma Elisabetta fa il gesto abituale alle donne di sollevare un lembo del manto colla sinistra: nel fondo vedesi il portico della casa di Elisabetta.

Il latercolo verticale a destra figura, nel fondo, una porta con colonne ad arco: davanti stassi la Vergine con una ciotola in mano e solleva colla sinistra un lembo del drappo che l'ammanta. Dalla sinistra è Giuseppe che le parla. Questo soggetto è cavato dagli apocrifi, e si riscontra ancora nella cattedra di S. Massimiano di Ravenna. Nel Protoevangelio, al cap. XVI, è il sacerdote del tempio che prende esperimento dei due sposi coll'acqua di redarguizione: Καὶ λαβὼν ὁ ἱερεὺς ἐπότισε τὸν Ἰωσήφ... ἐπότισε δὲ τὴν Παρθένον: e ciò si legge anche nel cap. XII della citata *Historia de nativitate Mariae.* Sulla probabilità di questo fatto ha disputato il Combefis (*Auctar. novum,* tom. I, col. 1224 seg.) nelle note a Giorgio di Nicomedia.

L'inferiore scena rappresenta il viaggio a Betlemme. Sembra che i due sposi siano arrivati, poichè appare nel fondo il vestibolo di un edifizio. La Vergine ha posto il suo braccio destro sul collo di Giuseppe, il quale sembra ritenere l'asino per la briglia acciocchè ne smonti Maria, la quale secondo il Protoevangelio (cap. XVII), ne l'aveva richiesto: Κατήγαγέ με ἀπὸ ὄνου, ὅτι τὸ ἐν ἐμοὶ ἐπείγει με προσηλθεῖν, καὶ κατήγαγεν αὐτὴν ἀπὸ τῆς ὄνου ὁ Ἰωσήφ. Sulla cattedra di S. Massimiano interviene l'Angelo, e così di fatto si legge nella *Hist. de nativ. Mariae* (cap. XVIII): *Iussit Angelus stare iumentum quia tempus advenerat pariendi et praecepit descendere de animali Mariam.*

Il latercolo orizzontale inferiore ci pone davanti il solenne ingresso di Gesù in Gerusalemme. Egli non cavalca il giumento, ma siede sopra di esso, e recando nella sinistra la croce in asta, parla colla destra: seguono quattro discepoli portando ciascun di essi un ramo di palma. Un giovane in semplice tunica distende un drappo sulla via, e accanto a lui un altro, cui manca la testa, ha in mano un ramo di palma. A destra era un arco di porta a quanto pare, essendo oggi mancante la parte superiore, e presso di essa una colonnetta, alla quale si appoggia una donna che reca una cornucopia colla sinistra e solleva il pallio colla destra: ella è la personificazione della città di Gerusalemme.

TAVOLA CDLIX.

1. « Insigne tavoletta d'avorio, scrive il Bugati (*Mem. di S. Celso,* pag 276), che mi fu mostrata dal signor D. Carlo Trivulzi presso cui si ritrova, la quale contiene il mistero dell'Annunziazione. Vedesi in essa l'Arcangelo Gabriele in abito di viatore con bastone in mano e senz'ale, e Maria Vergine che tiene un fuso nella mano. » La tavoletta è chiusa in cornice lavorata a foglie di acanto. Nel fondo della rappresentanza appare la stanza della Vergine con due cortine sospese ad una traversa sorretta da due sottili colonne di legno: l'ala del tetto che poggia sulle colonne, è intagliata a foglie di lauro. La Vergine è involta nel pallio col quale anche si è ammantata, e porta nella sinistra un fuso intorno al quale è avvolta la lana. Ella ascolta l'Angelo che le scioglie il dubbio, a proporre il quale ha atteggiata la destra. Questo messaggiero celeste ha i piè nudi, veste tunica e pallio alla esomide e porta il bastone viatorio sul quale spunta un fiore di giglio aperto. Il disegno sì dell'Angelo come della Vergine è assai tozzo

2. Chiamasi la pace di Urso quella tavoletta di uso liturgico, la quale si dava a baciare per l'offertorio della messa e dopo la comunione. Questa fu fatta fare dal duca Urso e donata alla chiesa. Il De Rubeis (*Mon. Eccl. Aquil.* pag. 324) e Carlo Lotti (*Diss. dei primi Vescovi di Ceneda, Racc. Calogerà,* tom. 34, pag. 42) ne avevano stampata la forma: il P. Mozzoni ne inserì il disegno nelle sue Tavole. Non è di piccolo momento che se ne possa assegnare la data sapendosi che Urso fu duca di Ceneda circa il 752 e fratello di Pietro duca del Friuli, e che ambedue governarono ai tempi del patriarca Callisto, il quale trasportata nel 730 la sua sede in Cividale, vi fabbricò il Battistero che rimane tuttora, e se n'è dato il disegno nella nostra Tavola 424. L'intaglio di questo monumento ci fa conoscere che l'arte in Cividale non era tanto degradata quanto ce la farebbero supporre l'altare di Pemmone e il Battistero di Callisto: v'era quindi penuria di scultori in marmo, non di quei che lavoravano in altre materie e modellavano nei tre metalli.

Fanno parte della composizione del soggetto la Vergine e S. Giovanni, e vi prendono posto anche il sole, la luna, e i due carnefici, l'uno colla spugna in canna, l'altro colla lancia, il che è fatto per anticipazione che diciamo prolessi. Noi ne abbiamo il primo esempio al secolo sesto nel codice di Zagba. La croce è composta di due grosse tavole spianate, sulla cui parte prominente è posato il cartello colla leggenda in due linee: IHS NAZA REX IVDE: e sulla croce traversa del pari che sulla detta parte prominente, si legge che il duca Urso ha ordinato il lavoro: VRSVS DVX FECT *(fecit)*, VRSVS DVX FIERI PCEP *(praecepit)*. Il Signore che è sulla croce pronunzia le parole che si leggono scritte sulla traversa; M EN FIL TVVS AP ECCE M TVA *(Mulier en filius tuus, Apostole, ecce Mater tua)*. È però rappresentato vivo a capo cinto di nimbo crucigero e non inchinato: è imberbe, e i suoi capelli sono lunghi; invece della veste cinge ai soli fianchi un corto panno legato davanti con una fune a tre nodi inanellati. La Vergine e S. Giovanni cingono ambedue il semplice nimbo: i loro abiti sono i consueti, a riserva del sistema delle pieghe che risponde sì da vicino al modo lombardo di trattarle, noto pei marmi dell'altare e del Battistero. I due carnefici vestono la sola tunica così frastagliata di pieghe come le vesti delle predette due figure: colui che porge la canna colla spugna in cima, porta nella sinistra un secchio coll'aceto e il fiele.

Le due personificazioni dei corpi celesti del sole e della luna sono in ciò notabili, che il sole, SOL, ha un nimbo formato di raggi a guisa di palmette, e la luna, LVNA, porta invece in capo l'astro crescente: ambedue sono vestiti di tunica a maniche lunghe e portano in mano una fiaccola accesa. Dal suolo del calvario spuntano due rami di palma. La cornice è ornata intorno di foglie d'acanto e di tre rami di palma ai quattro cantoni: tutto il quadro è poi terminato da una lamina con fiori levati a stampa, ornata in sedici luoghi di pietre preziose.

3. La opinione comune che attribuiva questo avorio al secolo settimo fece che io l'introducessi nelle mie Tavole: ma ora dopo che l'ho avuto in gesso dal Museo Mayer di Liverpool (collezione Fejérváry) lo vedo essere di una età posteriore, come anche si stima nel catalogo degli avorii del South Kensigton Museum (n. 55, 14), dov'è attribuito al secolo ottavo o nono. Chiunque vuole arguire dai confronti non troverà alcun Crocifisso col lembo ai fianchi prima del secolo nono, ma o vestito di colobio, ovvero con una stretta bandella alla marinaresca che passando sugli ilei viene ad annodarsi davanti con cascata. La composizione ha due piani; il superiore che rappresenta il Crocifisso, l'inferiore che significa il Cristo risorto. Vediamo i particolari.

Il Crocifisso è piantato sul calvario, le travi che compongono la croce sono appena riquadrate; il cartello che è a coda di rondine è posato sulla parte prominente di essa: dentro vi si legge, in due linee, IHS NAZAREN' REX IVDAEORVM. Gesù è barbato, ha i capelli lunghi; la sua testa è inchinata e un lembo che gli gira intorno ai fianchi ed è ritenuto da una corda, gli si annoda dinanzi scendendo il panno oltre alle ginocchia: i chiodi dei piedi non sono conficcati sul dorso o tarso del piede, ma presso la noce o malleolo. La Vergine col santo Apostolo che è barbato, l'assistono. Giovanni ha nella sinistra il libro: la Vergine con nobile atteggiamento esprime il suo dolore e piange appressando un lembo del manto aggruppato ai suoi occhi: il gesto della destra esprime insieme la rassegnazione di lei in quell'acerbo caso. I due carnefici preparano i loro strumenti: colui che vuol porgere l'aceto già sta per fissare la spugna in cima della canna, e gli si vede dappresso il secchio: ambedue vestono la tunica e sopra di essa la clamide. Dall'alto appaiono i busti dei due pianeti; il sole coronato di raggi in tunica e clamide sorge dalle nuvole, ed ha di rincontro la luna, il cui astro falcato sporge di dietro alle spalle poco disotto al collo: i suoi capelli sono raccolti sul vertice e vi fanno una specie di torretta, onde deriva che un tal *vertex* chiamasi *turritus* da Tertulliano.

Nel piano inferiore le tre donne, la Maddalena, la Madre di Giacomo e Salome (Marc. XVI, 1) sentono dall'Angelo che Gesù non è ivi. L'Angelo siede fuori del sepolcro sopra il sasso che ne chiudeva l'ingresso. L'artista non avrebbe dovuto perciò apporre le due guardie al sepolcro, ma nel linguaggio dell'arte v'è l'anamnesi, come la prolessi: e se una delle guardie dorme, l'altra è desta, ciò non è in riguardo al racconto evangelico, ma è stato fatto per significare ed esprimere le *vigiliae*, o sia il cambio che davasi alle guardie nelle ore notturne. Il sepolcro che è di fabbrica, consta di una stanza quadrata con intorno un cornicione, il quale sembra sostenere come piedistallo un tempietto periptero. Nel fondo presso il sepolcro è una palma della quale sono visibili alcuni rami soltanto. L'assenza del nimbo nelle persone del Cristo e dell'Angelo non è argomento di antichità, come neanche il veder che all'Angelo mancano le ali.

4. Lastra di avorio del Museo di Monaco, che fa parte di una scatola, ovvero, come mi pare assai probabile, di una pace: essa fu di certo fermata sopra un fondo; di che sono argomento i fori alle quattro estremità, quali si vedono negli avorii che furono una volta affissi, e non mai nei dittici. È pubblicata dal Mesmer nella *Mittheilungen der K·K· Central commission fur erfarschung der Baudenkmale* (Wien 1862, pag. 87). Nel basso rappresenta il Golgota, e sopra di esso il sepolcro del Salvatore di cubica forma elevato sopra scalini avente una porta chiusa e due nicchie laterali con statue: su questo basamento sorge una torre rotonda con sei nicchie ornate da dodici colonne. Nei petti degli archi sono tre dadi l'uno all'altro sovrapposti che sembrano sostenere clipei colle imagini di rilievo. Due guardie stanno allato al sepolcro e una dorme appoggiando le braccia

al sepolcro, ed un'altra che ha lancia sta desta. L'Angelo in sembiante d'uomo senz'ale, siede sui sassi davanti al sepolcro e parla alle tre donne ammantate che lo ascoltano in aria di grande afflizione; di dietro al sepolcro a sinistra vedesi un albero di olivo sul quale sono due uccelli che si beccano le olive, e a destra si vede il monte oliveto sulla cui più alta cima il Redentore imberbe ascende al cielo stringendogli la destra, in segno di lieta accoglienza, la mano del Padre che sporge dalle nuvole. Egli è cinto di nimbo e porta un volume nella sinistra. Sopra lo stesso monte alquanto più basso, son rappresentati due Apostoli genuflessi sul ginocchio sinistro, l'uno dei quali è in atto di coprirsi il volto colle mani e inchinarsi verso la terra, l'altro in atto di attonito guarda l'ascensione del divino Maestro. Con queste figure si è voluto forse alludere ai tre Discepoli che il Vangelo di Nicodemo dice aver testificato l'ascensione di Cristo ad Anna e Caiafa (vedi pagg. 658, 664), come presenti all'avvenimento.

TAVOLA CDLX.

1-4. Nel Museo Vaticano si conserva quest'ampollina di elegante sagoma con manico. Essa fu già nel Museo Albani e trovasi pubblicata da mons. Fr. Bianchini (*ad Anastas. Bibliot.* ed. Romae 1725, pagg. 178, 179). Rappresenta più figure in rilievo sopra tre zone: in quella di mezzo Gesù sta fra quattro Apostoli, i due primi S. Pietro e S. Paolo, tutti in busti o cinti di nimbo sopra dischi o scudetti. S. Pietro ha modica e riccia barba e solo sulle gote e sul mento. Nella zona superiore è una croce fra quattro colombe, e nella inferiore un agnello fra quattro pecore. Il Bianchini stimò che il vaso servisse all'olio santo della cresima.

5, 6. Venticane è una borgata di poco discosta dall'antico *Aeclanum:* ivi nella campagna fu scoperto il vaso di argento che si trova ora nel gabinetto delle medaglie a Parigi (CHABOUILLET, *Catal. génér.* n. 2884): non vi sono imagini, ma un'epigrafe che acclama ad una donna di nome *Quinta* colle parole (n. 6): QVINTA VIVAS IN ☧. L'attacco del manico e il coperchio (a, a') sono ornati di palmette con qualche restauro e di rose. Questa sorta di vasi che serviva a mescer l'acqua per lavar le mani, dai greci si chiamò πρόχοος, dai latini *pollubrum;* da noi si appella boccale e mesciroba

7, 8. Vaso di argento con manico. Dice il Bianchini che era nel Museo di mons. Leone Strozzi (*Op. cit.* pag. 179) e fu poi stampato dal Bottari (*Roma Sott.* tom. I, pag. 185). Ma noi apprendiamo dal Bottari, a pagina 180, che monsignore Strozzi ne conservava solo il disegno e lo comunicò al prevosto Fr. Gori, dal quale egli l'ebbe.

Due sono le scene in esso rappresentate a rilievo; la guarigione del cieco e la podestà di Cristo conferita a Pietro di reggere e governare la Chiesa. Il Redentore eleva la destra toccando gli occhi del cieco che gli sta davanti appoggiato al bastone in semplice tunica e di statura alta, ma non è da fidarsi del disegno che è mal fatto. Nella scena seguente Gesù dà una chiave a Pietro che la riceve nel seno del pallio. Il nimbo manca in ambedue le imagini di Cristo.

9. Fu già presso mons. Fr. Bianchini che lo stampò e descrisse a pagina 179 del citato Anastasio, ma imperfettamente e da un sol lato. Il collo è decorato di foglie di acanto. Sulla pancia è espresso Gesù coronato di nimbo nell'atto di toccare un'idria colla verga: un servo vi sta versando l'acqua da un'anfora che reca in ispalla. Dietro di questa rappresentanza è una colonna scanalata a spira con base e capitello, sul quale è un cono: indi vedesi un'altra figura cinta di nimbo, che al sembiante e all'attitudine rassomiglia alla descritta figura di Cristo, coi capelli discriminati e lunghi; intanto mons. Bianchini non altro dice nel testo se non che v'è l'imagine di Cristo *inter discipulos stantis et vertentis aquam in vinum ad nuptias in Cana Galilaea.*

Nel piano inferiore son rappresentate le pecore e dietro di esse le torri con porta, noto simbolo della città di Gerusalemme; e ben s'intende che dall'altro lato v'erano le torri con porta della città di Betlemme e le pecore in pari numero: nel mezzo poi doveva esser figurato l'Agnello divino sul monte, ma il Bianchini ce l'ha delineato e descritto da un sol lato. Manca il manico ed è certo che non ne fu privo

10. Bacino trovato in Siberia e posseduto dal sig. conte Stroganof che ne ha concessa la pubblicazione (*Bull. Arch. crist.* 1871, tav. IX, 1). Due Angeli, facilmente S. Michele e S. Gabriele, stanno in guardia e adorano la croce che è piantata sopra un globo tutto disseminato di stelle: il suolo dove riposa è quello del terrestre paradiso facendone indizio i quattro fiumi che ne sgorgano. Per la qual cosa a me pare che stando la croce in tal luogo e in guardia dei due Arcangeli, essa debba essersi posta in luogo dell'albero o legno della vita, che ne fu eloquente figura. Il lavoro non antecede il secolo sesto: gli Angeli portano tutti i loro distintivi, nimbo, diadema, bastone viatorio, ali: vestono tunica e manto ed hanno i sandali ai piedi. Le lettere graffite in corsivo latino + L O D Q ovvero LODO che vi si leggono nel campo, sembrano sigle di alcuna formola latina, ovvero contengono alcun nome proprio.

TAVOLA CDLXI.

1-3. La trulla o mestola di bronzo che io do qui, fu trovata in Roma nella vigna ove sono le due rovine di sacri edifizii dedicati ai martiri sepolti nel cimitero di Pretestato; perciò al P. Marchi parve battesimale, e l'acquistò come un tesoro pel Kircheriano, scrive il De Rossi (*Bull. crist.* 1807, pag. 88). Il bel disegno che ora pubblico è quel medesimo che ne trasse il lodato Padre. V'è rappresentata nel centro una maschera tritonica con piume in luogo di barba, e branche di granchi marini che gli spuntano sulla fronte, e pare coronata di canna palustre se non sono piuttosto capelli immollati, che rassomigliano a canna ovvero all'alga marina: anche dal mezzo della fronte gli sorge una pinna che si ripiega davanti, e fa le veci di quel ciuffo che si vede sollevato sulla fronte dei fauni e dei tritoni. Questo volto è posto dentro un cerchio in mezzo delle acque nelle quali sono pesci svariati, e fra essi v'hanno anche delle anitre a nuoto. Tre giovani marinari solcano queste acque con le loro barche, l'una delle quali va a sinistra e l'altra a destra. Dei due che stanno nella barca a sinistra uno siede al remo e l'altro è in piedi e gli mostra la via verso dove debbono drizzare la prora e gittare la rete, che si vede nel mezzo della nave ancora involta e cinta da due fasce incrociate. Sono essi nudi, ma quegli che è alla prora cinge attorno ai fianchi uno stretto panno che, avvolto e annodato, gli ricasca innanzi. In opposta parte a destra la barca con albero e vela distesa ha dentro un marinaio che la governa. Questi è barbato e cinto ai fianchi nel modo medesimo che il già descritto: anche egli porta seco la rete involta e cinta da fasce incrociate; ma inoltre reca due vasi: e son quelli nei quali dovrà serbare la pescagione. Ad opposte parti sono due pescatori della medesima età che il testè descritto e barbati ancor essi. Il loro istrumento da pescare è la canna colla lenza; ma il primo siede sopra uno scoglio cinto ai fianchi al modo predetto, e tenendo la canna distesa, vede con giubilo e meraviglia un pesce che ha abboccata l'esca: l'altro che gli sta incontro è in piedi e si è appoggiato alla canna, dalla quale ha staccato il pesce che tiene per le gorge.

Il manico di questa mestola termina a testa di cerva. Certamente agli Apostoli fu detto da Cristo che gittassero le reti e pescassero coll'amo, giacchè questa doppia allegoria è rinchiusa nelle parole dette loro: *Venite post me, faciam vos fieri piscatores hominum*, perocchè si legge ivi dopo che essi, lasciate le reti, si diedero a seguir Cristo. Il pesce dal quale S. Pietro estrasse il danaro del censo per sè e pel maestro fu certamente da lui preso all'amo.

Nel Libro pontificale in S. Silvestro (c. XXVIII) si legge che Costantino donò alla basilica ostiense dedicata ai SS. Apostoli Pietro e Paolo e a S. Giovanni Battista un bacino di argento pel battesimo: *Pelvim ex argento ad baptismum pensantem lib. XX.* Nella vita di S. Sisto (cap. VI) si legge: *Facit Xystus ministeriales (calices) argenteos ad baptismum vel poenitentiam II, pensantes singulos lib. V, concham aurichalcam unam pensantem lib. XX.* Questa *concha* è l'equivalente della *pelvis,* come anche dimostra il peso, ma queste conche non sono la mestola Kircheriana. Esse avranno potuto servire pel battesimo dei fanciulli che vi si immergevano dentro a mezzo, e la mestola invece doveva servire a infondere l'acqua sul capo del battezzando. Il Goar (*Εὐχολόγ,* pag. 299, ed. Venet., 1730) parla di tal costume dei Greci, i quali *baptizant per infusionem non modicae quantitatis aqua calida ter super infusa puerum sedentem in vase, vel pelvi, ad cubitum profundo abluunt.* La pelvi inoltre servì anche per gli adulti che vi si ponevano dentro quando era d'uopo battezzarli per infusione. Così leggiamo aver fatto S. Caio papa quando battezzò in sua casa.

4. Il ch. Le Blant non ha guari ha messi in luce ed illustrati due frammenti di una secchia trovata a Miannay, distretto di Abbeville, in un sepolcro dell'epoca merovingia (*Mém. de la soc. des Ant. de Fr.*, 1874, pl. III). La secchia era di legno tutta intorno vestita di una sottil lamina di rame levata a stampa. Nel primo frammento ci si è conservato l'Angelo che porta pei capelli Abacucco alla fossa dei leoni di Babilonia: nel secondo frammento della secchia medesima v'è ripetuto il soggetto medesimo. Ma vi erano fra mezzo due altri soggetti, i quali sono stati pubblicati dal sig. A. Van Robais (*Bull. de la soc. des Antiquaires de Picardie,* 1875, n. 3) dalla cui tavola l'ho io riprodotto. Vi si vede Cristo stante in piedi che schiaccia il serpente, e alla sua sinistra i due progenitori, e in mezzo d'essi l'albero col serpe avviticchiato rivolto ad Eva. Sicchè il serpente che fece prevaricare l'uomo e la donna è poi schiacciato da Cristo.

La leggenda che accompagna il Daniele è monca in ambedue le stampe: le lettere superstiti nella prima *a* siccome le intende e supplisce il lodato sig. Le Blant, danno questo senso:

ange LVS EMIS*sus*
DANIEL PROFIT*a*
*am*BA CV F ER
TE*scam*

Le altre lettere superstiti pare al Le Blant che si debbano supplire: *Daniel i*N *Lacu* LEONVM; ma io preferirei

a D *dani*
e *Lem*
*i*NL*acu*
LEONVM

Nell'altra stampa si potrà quindi supplire così·

*a*N G*lus emissus*
DAN*iel profeta*
a M *bacum fer*
T*escam*
ad D*anielem*
in lacu
leonum

Il supplemento del Le Blant pone che le tre ultime linee appartengano a Daniele, che però vi sarebbe descritto due volte; la prima col proprio nome, *Daniel profeta;* la seconda colla circostanza del luogo, *Daniel in lacu leonum.* Ma ciò non parrà verisimile se si rifletterà, che l'epigrafe stando intorno ad Abacum non potrebbe riferirsi, come dicesi, *in recto* a Daniele

Il sacro testo dice che Abacuc aveva cotto il companatico e preparato un intriso di pane pei mietitori (Dan. XIV, 32): *ipse coxerat pulmentum et intriverat panes in alveolo et ibat in campum ut ferret messoribus.* Qui per companatico gli è dato a portare un pesce, di che si hanno altri esempi nei sarcofagi, e talvolta col pesce che è nel bacino v'è anche un pane. Tutti poi sanno qual significato si debba dare al pesce specialmente quando si trova congiunto col pane; di che più e più volte si è detto altrove e in questa opera.

TAVOLA CDLXII.

1-9. Cucchiari di S. Canziano presso Aquileia. Cucchiaro Parmense.

La notizia e la pubblicazione dei cucchiari di argento scoperti a S. Canziano con alcuni altri arnesi, ci fu data dal P. Cortenovis che ne inserì i disegni in una prefazione da lui posta innanzi alla illustrazione di una iscrizione greca stampata a Bassano nel 1792. Ivi, a pag. VI, ne avverte che quest'argenteria fu trovata nelle pertinenze di S. Canziano del territorio di Monsaleone a sette miglia fuori di Aquileia. Altro non disse intorno alla scoperta, nè sappiamo in quali mani passarono questi oggetti sì preziosi, dei quali non mi è riuscito trovare le tracce

Coi cucchiari che or ora descriverò fu trovata una lunetta, del quale ornamento ho già detto qualche cosa nei Vetri (pag. 201, 202, *soc. ed.*). Eravi ancora una bulla in forma di mandorla a due gusci, e in ciascun di essi si leggeva una acclamazione ad Eusebio· EVSEBI PERFRVARIS DIGNITATEM TVAM; EVSEBI SENESCAS CVM DIGNITATE. Un'acclamazione simile a questa seconda si legge fatta al vescovo Neone al riferir di Agnello (in *Vita*), che la lesse nell'antico musaico di Ravenna esprimente la croce fra gli Apostoli Pietro e Paolo; ivi dunque era scritto: DOMINVS NEON EPISCOPVS SENESCAT NOBIS. Il senso di *Dignitas* parmi debb'esser quello di magistratura, e potrebbe essere forse il Vicariato d'Italia che un Eusebio sostenne nel 399; la quale di sua natura non era limitata ad un numero di anni, onde si possono essere fatti a lui gli augurii ad *multos annos*, di guisa che con essa magistratura invecchiasse.

In due cucchiari similmente si legge l'epigrafe EVSEBIORVM DIGNITAS, ed Eusebio si rappresenta in piedi fra tre persone stanti, a sinistra una donna appoggiata ad un piedistallo con volume nelle mani ed i piedi incrociati, ed un giovane in tunica e clamide che ha a sinistra un candelabro ardente di conica forma rovescia, munito di base: a destra un giovane stante sopra predella presso il cui lato sinistro doveva essere un'insegna di dignità ora perita e che può supporsi essere stato un leggio simile a quello figurato in altro cucchiaro, di che è argomento la simile cortina che rimane.

La casa degli Eusebii era divenuta nobilissima verso la metà del secolo quarto, quando il primo Eusebio v'introdusse il consolato nel 347, e la figlia di lui fu tolta a sposa da Costanzo II circa il 352 o 353. (V. Petav. *not. ad* Iuliani, app. pag. 271; Tillemont *H. des Imp.* IV, 380). Questa donna ebbe anche i fratelli ornati della dignità Ipatica nel 359, Eusebio ed Ipazio. Io tengo per verisimile che nel primo cucchiaro sia rappresentato il console Eusebio con la figlia Eusebia, e i fratelli di lei Eusebio ed Ipazio. Nel secondo cucchiaro mi sembra vedere il padre già consolare e la figlia in veste nobilissima e propria di una imperatrice. Vi vedo ancora i due fratelli insigniti di alcuna dignità nella corte, prima del supremo onore del consolato. Eusebio fu poi consolare dell'Emilia, indi Vicario d'Italia nel 399.

Tre dei quattro cucchiari minori figurano scene sacre, due delle quali è facile il determinare, essendo ben noti i tre magi coi loro doni e Abramo che, in tunica lunga e pallio, tien la destra armata e sospesa nell'atto di ascoltar la mano che gli parla, e la sinistra sul capo d'Isacco nudo, genuflesso e colle mani legate a tergo presso dell'ara accesa e del fascio di legna: vi si vede anche il montone e l'albero indizio del luogo, ma non privo di simbolico significato.

Un terzo cucchiaro sembra come altri pensa (*Bull. arch. crist.*, 1868) che rappresenti il battesimo di un fanciullo a cui fosse donata questa argenteria e nel cui sepolcro essa fosse poi deposta. Ma è certo che questi cucchiari non sono fatti per fanciulli, e che la lunetta e il vezzo in forma di stalagmo appartenne ad un uomo già nel corso degli onori, a cui si potea dire: *perfruaris dignitatem tuam, senescas cum dignitate.* Colui che sta da presso al battezzando veste tunica cinta e clamide alla esomide, ed ha in mano una patera capace di contenere quell'acqua cerimoniale che fonde sul capo di colui che deve battezzarsi per infusione; pel quale già appare dall'alto la colomba diffondendo dal rostro copiosa rugiada. La persona ivi presente a destra che sembra muliebre, interviene forse come protettrice e patrona: essa veste tunica podere e pallio ed ha le braccia raccolte in seno. Quel personaggio che è dall'altra parte, pare che stia per andare a sinistra, dove accenna col gesto: a lui accanto è posto un piedistallo coperto da un emisfero, che probabilmente sarà per conservare il fuoco ivi acceso.

Del quarto cucchiaro, o piuttosto frammento di esso, non so che dirmi, salvo che la corona radiata della quale si cinge il capo la figura superstite, fu portata dai soli imperatori, e Costanzo se ne vede fregiato sopra le sue monete. Il personaggio del quale rimane un frammento deve essere stato fra mezzo a codesto principe e a un'altra persona con cui egli muove il passo e stende le mani. Probabilmente era ivi incontro la sposa Costanza.

Coi cucchiari descritti fu trovato anche un frammento di coltello che ha graffito da una faccia un vaso colmo di frutta tra due pavoni, e dall'altra un egual vaso di frutta fra due pantere.

10. Cucchiaro parimente d'argento non si sa dove trovato, ma ora nel museo di Parma. Vi si rappresenta in graffito la mano celeste parlante. Il *Bull. di arch. cr.* (*l. cit.* pag. 89) dà notizia di un cucchiaro del museo Campana nella cui conca è graffito un uccello col monogramma ☧: un uccello vedesi parimente in altro cucchiaro comprato dal sig. Wilshere, ma non vi è monogramma. Non si sa che nell'antica Liturgia latina siasi fatto mai uso del cucchiaro se non di quel solo d'oro (*Ordo romanus* lib. II, cap. 34) adoperato nella messa del Papa per infondere dall'ampolla l'acqua nel calice: *Subdiaconus latinus accipit cochlear super quod sacrista imponit aquam ex ampulla.* I greci se ne servirono e se ne servono anche oggidì per comunicare i laici. Vedi il Goar e il Du Cange nel lessico latino, v. *Cochlear*, nel lessico greco, v. *λαβίς*. Da un passo di S. Gregorio Decapolita raccogliamo che nella Tebaide si faceva uso della fuscinula o *λαβίς* per comunicare. Egli scrive (*Opp. ed. Migne*, tom. 100, cap. 6) che in Ampelo un Saraceno vide in siffatto modo distribuirsi le due specie: Εἶδε *ὁ Σαῤῥακηνὸς τὸν ἱερέα μεταδιδόναι ἐκ τοῦ σώματός τε καὶ αἵματος τοῦ κυρίου μετὰ τῆς λαβίδος τοῖς μεταλαμβάνουσιν*

11. Frammento di vetro lavorato ad incavo conservato nella Biblioteca della Vallicella in Roma. Il Buonarruoti (*Vetri*, pag. 60) il reputò piuttosto un frammento di vaso degli Egizii e ne allegò in prova la scrittura retrograda. Ma fu colpa del suo disegnatore se gliene diede a rovescio il disegno. Citò questo vetro il Bottari (v. III, pag. 89), riconoscendovi una deità egizia col diadema. Or egli è chiaro che vi si rappresenta la risurrezione di Lazaro, la cui mummia è sull'ingresso della edicola sepolcrale che ha porta a due battenti: sopra è scritto LAIAVRS: incontro vedesi Gesù cinto di nimbo che eleva la verga e si legge sopra LIATA.

Può facilmente credersi che in *Laiaurs* sia nascosto il nome *Laiarus* o sia *Lazarus*, come ha veduto anche il Cavedoni (*Oss. sopra i Vetri cimiteriali*, 1859, pagg. 15, 16, ed. sep.); ma è certo, che nel LIATA non si nasconde il nome del Redentore sulla cui testa si vede scritto. Forse è parte di un'acclamazione alla donna che possedeva il vaso: per esempio *amp*LIATA, e dalla opposta parte si sarà letto *vivas*. Nè farebbe ostacolo il nome *Laiaurs* frapposto, offrendocene altri esempi i vetri figurati.

12. Frammento di tazza di vetro intagliato ad incavo della collezione Bartoldy nel Museo di Berlino. Da un disegno di mano del cav. Ruspi. Figura un portico di sotto al quale, fra le colonne, stanno personaggi cinti di nimbo in tunica e pallio con volume svolto nelle mani e guardano in alto. Parmi verisimile che le figure non potendo essere più di cinque dovessero rappresentare Cristo in mezzo ai quattro Evangelisti.

13. Frammento di tazza di vetro incisa ad incavo pubblicata dal Vettori (*De vetust. et forma monogr. ss. nom. Iesu*, 1747, pag. XIV). Di tutta la composizione rimangono due sole figure e la mano di una terza, e ben s'intende che ne dovevano essere altre simili intorno intorno che rappresentavano i dodici Apostoli, ciascuno dei quali doveva elevare nella sinistra un volume e tenere nella destra una corona, la quale del resto non è stata ben copiata dal Vettori che la dà come un inviluppo di pallio. Il De Rossi, (*Bull. ant. crist.*, 1868, pag. 35) narra di un simile frammento di bicchiere trovato nella vigna che fu del Collegio Romano a Santa Prisca a lui mostrato dal ch. P. Tongiorgi

che lo conservava nel Museo Kircheriano. Ma io non l'ho veduto. Scrive il Bianchini (*ad* Anastas. tom. II, pag. 172), che sull'Aventino, fra le rovine di antica chiesa, fu trovato un frammento di vaso di vetro lavorato ad incavo, ove erano effigiati gli Apostoli sotto portici ornati da colonne con monogrammi ☧ inchiusi nel cerchio posti sui petti degli archi. Tre soli Apostoli rimanevano coi loro nomi PETRVS ANDREAS PHILIPPVS. Il De Rossi, che ha citato questo passo del Bianchini (*Bull. crist.*, 1867, pag. 48 e 1868, pag. 35), porta opinione che questo vetro non sia più recente del secolo in circa quarto o degl'inizii del quinto. Il Bianchini il rimanda al secolo settimo incirca.

TAVOLA CDLXIII.

1-2. Coppa di vetro scoperta nel Cimitero cristiano di Treveri e pubblicata dal can. Wilmowsky (*Archaelogische Funde in Trier und Umgegend, III Ein altchristliches Cömeterium bei Pallien,* Trier 1873, pag. 40 segg.). Vi è inciso il sacrifizio di Abramo con queste particolarità. Abramo è imberbe e veste una semplice tunica: alla sua sinistra Isacco nudo e colle mani legate a tergo sta in piedi presso l'ara accesa. Il Patriarca già tira il pugnale fuori del fodero, quando gli si fa intendere la voce celeste significata dal braccio che sporge dal cielo, e alla sua destra appare l'agnello: intorno all'orlo si legge l'acclamazione al convitante VIVAS IN DEO.

3. Tazza di vetro graffito scoperta in un sepolcro di Podgoritza in Albania ed ora in possesso del sig. Vasilewski in Parigi. Fu pubblicata la prima volta nel *Bull. Arch. Crist.*, a. 1874, tav. XI, e ancora meglio l'a. 1877, tav. V, VI. V'è graffita nel fondo e intorno una serie di rappresentanze bibliche accompagnate da leggende esplicative non altrimenti che le miniature dei codici: rozzo e goffo n'è il lavoro quale si è veduto anche nella stanza dipinta del Cimitero di S. Panfilo alle tre Madonne, vero abbozzo informe di pitture e quale sogliono essere le imagini rozzamente graffite sulle pareti delle case di Pompei e dell'antica Roma. Or ecco le rappresentanze. Nel fondo della tazza è figurato Abramo sulla cresta del monte Moria che si finge tutto roccioso e come veduto dall'alto: egli ha nella sinistra il coltello, dal qual lato è l'ara accesa e presso di essa Isacco vestito di tunica colle mani legate a tergo. A destra di Abramo appare la mano celeste dalle nuvole e vi si vede il montone. L'abito del Patriarca è il pallio esomide. Nella zona che corre intorno al fondo della tazza, incominciando dalla parte per noi destra, v'è Adamo ed Eva che si coprono colla foglia; Adamo stende la sinistra verso di Eva, intorno all'albero si avvolge il serpe; ma Eva sta a destra e il serpe guarda Adamo: la leggenda è: ABRAM ETFI EVAM, che non s'intende. A me pare che l'artista abbia confusa l'epigrafe che doveva scrivere accanto ad Abramo con quella che riguardava Adamo: desumo ciò dalle lettere seguenti ETFI che ben si comprende dover essere compite ET FI*lium*. La epigrafe di Adamo doveva essere *Adam et* EVAM, a modo di esempio. La seconda scena è la risurrezione di Lazzaro operata da Cristo, messa opportunamente accanto ad Adamo che introdusse la morte nel mondo. DOMNVS LAIARVM *resuscitat.* Lazzaro appare a mezzo nel monumento e senza braccia, il Signore è involto nel pallio alla esomide e stende la verga colla sinistra; e poichè questo errore medesimo si trova anche nella rappresentanza seguente, noi non a torto conchiuderemo che il nostro artista ha copiato a rovescio un'altra tazza. Sulla ortografia del I posto per Z ho parlato altrove, dimostrando che questi due elementi si scambiano fra di loro e col *di.* Noi troveremo qui DIVNAN per IONAM, e altrove IACONVS e ZACONVS per DIACONVS, *Zabulus* per *Diabolus.* Il nome sacrosanto IESVS si scambia in ZESVS e questo in GESVS, onde l'italiano Gesù. La terza scena toglie ogni dubbio sul simbolismo ricercato nella scelta e distribuzione dei fatti biblici. Pietro, il vicario di Cristo capo e maestro della novella alleanza, vi è sostituito a Mosè che ne fu tipo e figura. Qui non è il legislatore e conduttore degli Israeliti che dà loro da bere nel deserto, ma è Pietro che percuote colla verga e le fonti cominciano a scorrere: *Petrus virga perquodset fontes ciperunt quorere.* Sono a quanto pare parte di ritmo assai verosimilmente tolta da qualche inno sacro scritto con ortografia latina locale.

Pétrus virga pércússit
Fóntes cóeperúnt curríre

Tutto ciò in che la ortografia si discosta dal latino scritto si giustifica molto bene dal dialetto popolare, del quale tracce sì numerose rimangono nel nostro volgare italiano. È stato osservato da altri che l'artista nostro ha omessa la rupe; ma sembra a me che non sia qui omessa; e mentre vedo che l'acqua sgorga dal tronco dell'albero, penso piuttosto che abbia egli alla pietra sostituito quest'albero. Che cosa è di fatti la rupe nel linguaggio simbolico? ella è Cristo; e che cosa è quell'albero se non l'albero della vita, cioè Cristo crocifisso dal cui fianco percosso sgorga l'acqua simbolo di rigenerazione? Se adunque la croce è il

legno di vita, e dalla croce sgorga l'acqua salutare, bene sta che Pietro percuota questo legno e che l'acqua ne sgorghi. Udiamo S. Ilario (*in* Apocal. XXII, 1): *Vitae arbor ubique in sacramento baptismi una est undique ad se venientibus apostolicae praedicationis fructus administrans... Unus enim agnus in throno Dei visus et unum flumen et vitae arbor una quae omnia in se complectuntur mysteria corporationis, baptismi, passionis.* Appresso a questo nobile simbolo si vede Daniele posto nella fossa dei leoni: egli è vestito di tunica ricinta e di anassiridi: ai piedi ha i calzari ma la testa nuda. L'epigrafe dice: DANIEL DE LACO LEONIS. Cioè *Daniel liberatus est de lacu leonis*, e questo supplemento deve anche farsi alle due storie seguenti e dopo. Indi sono figurati i tre garzoni nella fornace di Babilonia: TRIS PVERI DE FONE CAMI (ove l'incisore ha dimenticato l'ultima sillaba NI). Vestono essi, al pari di Daniele, tunica ricinta e anassiridi: hanno calzari ai piedi e la testa nuda. La rappresentanza seguente compie le storie profetiche di Daniele. È la casta Susanna, ancor essa liberata dalla imputazione calunniosa: SVSANA DE FALSO CREMINE. Dalla profezia di Daniele passiamo a quella di Giona divisa nelle due scene più comuni, quando è divorato dal pistrice e quando è rigettato sul lido dove riposa tranquillo all'ombra della cucuzza: DIVNAN DE VENTRE QVETI LIBERATVS EST.

4. Frammento di tazza di vetro che si conserva nel Museo di Modena. Me ne fu mandato il disegno da mons. Cavedoni il quale lo pubblicò di poi nel tomo V degli *Op. rel. lett. e mor. di Modena,* 1859 ed. sep., pag. 42. Delle figure che erano incise intorno nel di dentro della tazza, rimane una soltanto monca però della mano destra e dei piedi: di una seconda persona rimane solo il braccio che sembra portare una piccola àncora. Le braccia aperte e a guisa di orante nella prima figura e l'attitudine della persona, mi paiono dinotare che costui debba essere in pericolo di naufragare: non è ignudo ma veste una tunica cinta ai fianchi. A mons. Cavedoni, nota 36, parve assai verisimile che fosse qui rappresentata Medusa che fuggisse atterrita all'appressarsi di Perseo armato della sua harpe: ma la creduta Medusa non è figura di donna; il che ben si argomenta dalla corta tunica: l'arnese che la seconda figura porta in mano non è l'*harpe,* o sia l'*ensis falcatus* a cui fu data forma di falce cioè una sola lamina curva e un uncinetto tagliente quasi al terzo della lama; è invece un'àncora.

5. Frammento di vetro lavorato ad incavo che fu già nel Museo Muselli di Verona, ora è nel Museo pubblico di quella città. Vi si vede una mezza figura del Salvatore cinta di nimbo con verga nella destra; dietro è il frammento incerto di figura virile.

TAVOLA CDLXIV.

1. Frammento di bicchiere di vetro scoperto in Roma negli scavi del monte di giustizia e dato in luce nel *Bull. di Arch. Crist.,* 1876, pag. 7 segg. dal ch. De Rossi: noi qui non intendiamo che di esporre la nostra descrizione e interpretazione già data nella *Civ. Catt.* 1876, XI, pagg. 222 e segg. la cui totale diversità è manifesta a chiunque vorrà porla a confronto colla nostra, e nondimeno la indicheremo dove ci parrà opportuno. Vi si ravvisa una donzella di nome ALBA messa in tunica discinta e priva di maniche e in isciolti capelli che siede riguardando indietro a sinistra, dove un personaggio imberbe cinto di nimbo, di nome MIRAX, è in atto di mostrarla ad una persona la quale vi doveva essere, come si apprende e dall'atteggiamento del personaggio e da un gruppo del pallio che solo è rimasto sul frammento. A sinistra eravi un'altra persona che appressava la destra al capo della donzella, e non ne rimane che la sola mano. Ciò è quanto avviene sulla terra: intanto che un'idria dalle nuvole versa un ruscello di acqua sul capo della donzella; e si vede il livello della piovuta acqua elevato sì alto che ella, così seduta, vi starebbe tutta dentro fino al colmo del vertice: una colomba scende dalla destra con rapido volo portando a lei nel rostro un ramo di olivo. Tutta questa composizione è fatta con lavoro di ruota al di fuori del vaso e a rovescio per essere veduta di dentro, e noi com'ella deve esser riguardata la descriviamo. Gli scavi della ruota non possono dare linee continue, ma soltanto un aggregato di cavità or oblonghe, ora di forma lenticolare, le quali, con qualche aiuto del bulino, arrivano ad esprimere il soggetto voluto, più come abbozzo, che come lavoro d'arte. Non farà quindi maraviglia se chiamiamo nuvole quegli scavi lenticolari uniti insieme in forma di semicerchio e decrescenti alle estremità, ai quali sembra essere attaccata l'idria che, volta in giù, versa l'acqua sulla donzella sedente. E neanche farà intoppo il dire che ella segga e non sollevi soltanto il ginocchio e l'anca sinistra quasi per montar su, dappoichè l'attitudine della vita sua è quella del riposo, e l'elevazione di un sol ginocchio coll'anca non avrebbe dovuto avere gli scavi oblonghi quasi paralleli, ma l'uno d'essi quasi orizzontale e gli altri obliqui e designanti le pieghe della tunica. Stando adunque questi scavi quasi paralleli, egli è chiaro che la fanciulla siede e riposa.

Ora per rendere ragione della parte che ciascun personaggio rappresenta in questa scena e per conseguenza a fin di dare una giusta interpretazione del soggetto, egli è di grande utilità ed aiuto che sia predisposto il lettore, richiamandogli brevemente alla memoria l'antico rito della Chiesa pei battesimi solenni. Molti sono i trattati che di questo argomento parlano, non poche le dissertazioni che su questo o quell'altro punto sono messe alla luce; però basterà un cenno soltanto, e ci tratterremo alquanto piuttosto ove una nuova trattazione l'esige.

Era un rito vigente, quando la Chiesa cominciò ad avere i suoi pubblici battisteri e a solennemente battezzare nei dì prefissi di Pasqua e di Pentecoste, che il Vescovo battezzasse, ovvero per autorizzazion sua il prete, il diacono e talvolta un ministro inferiore, l'acolito. Il patrino detto dai Greci ἀνάδοχος, σύντεκνος, e dai Latini *susceptor, sponsor*, levava il battezzato dal sacro fonte: egli aveva seco un lenzuolo e il porgeva al neofito perchè si asciugasse (*Ord. nom.* VII, ap. Mabillon, *Mus. Ital.* II, pag. 83): *et sint parati qui eos suscepturi sunt cum linteis in manibus eorum et accipiant eos a pontifice et presbyteris vel diaconis, qui eos baptizarunt*. Per le donne il Vescovo deputava qualche diaconessa, affinchè le aiutassero in ciò di che potevano aver bisogno, e perchè non fossero esposte alla vista dei chierici e preti allora che il corpo si denudavano (S. Epifan. *Haer.* 79): ἵνα μὴ ὑπὸ ἀνδρῶν ἐφορωμένων ᾖ αὐτή, ἀλλ᾽ ὑπὸ τῆς διακονίσσης, ἣ ἐπιτάσσεται ἀπὸ τοῦ ἱερέως ἐπιμελεῖσθαι πρὸς τὴν ὥραν τῆς ἀποδυομένης γυναικὸς ἐν τῇ ὥρᾳ τῆς τοῦ σώματος αὐτῆς γυμνώσεως.

Essendo nullo quel battesimo nel quale il ministro nel proferire la formola battesimale non battezza, cioè non bagna di sua mano il battezzando; colui soltanto deve stimarsi che faccia il battesimo il quale, di sua mano, immerge nella fonte il battezzando, ovvero, se il battesimo è d'infusione o di aspersione, che di propria mano fonde l'acqua o asperge con esso il battezzando, pronunziando insieme la formola del sacramento

Trina era comunemente l'immersione e trina l'infusione e l'aspersione, e compivasi invocando ciascuna fiata il nome di una delle tre Divine Persone. Al neofito un sacerdote ungeva il capo coll'olio santo, ma quando era presente il Vescovo, che cresimava, questo rito era omesso.

Poichè i battezzandi tre volte immergevansi e tre volte emergevano dalle acque, ad agevolare l'esercizio di questo rito era d'uopo che prestassero sovente i patrini l'opera loro: ma i preti, i diaconi, gli acoliti che battezzavano, entravano ancor essi, scalzandosi e vestendo abiti bianchi e mondi, nella fonte (*Ord. rom.* I, loc. cit., pag. 26): *et ingrediuntur presbyteri aut diaconi, etiam, si necesse fuerit, acolyti, discalceati, induentes se aliis vestibus mundis, et ingrediuntur ad fontes intro in aquam, et baptizantur primo masculi, deinde feminae.*

Data così un'idea di quanto occorre per l'interpretazione del nuovo soggetto, forza è che volendo procedere alla discussione cominciamo dai confronti, se ve ne ha, di altri monumenti, specialmente se devesi interpretare una composizione imperfetta, perchè frammentata, come la nostra.

Per buona fortuna l'antichità ce ne ha conservato uno non solo intero, ma simile al nostro di guisa che si potrebbe dir l'uno foggiato sopra dell'altro, se non più verisimilmente si l'uno e si l'altro derivano da un già fissato tipo, modificandosi solo per alcuna particolare circostanza, che qui sarà, come vedremo, capitale.

Il marmo che io intendo è d'Aquileia, e fu già dato in luce dal Bertoli che il possedeva; oggi si conserva nella collezione del signor Conte Cassis (v. la tav. 487, 26).

Nello spazio di mezzo che l'epigrafe lascia vuota, è delineata una donzella nuda, stante coi piedi in una conca o vasca, e colle mani quasi accostate ai fianchi: alla destra è un uomo in borzacchini e tunica succinta che ha stesa la mano all'occipite di lei, e alla sinistra vedesi un personaggio probabilmente barbato che ha il capo cinto del nimbo e veste tunica e pallio, il quale accenna colla mano all'acqua che si vede piovere dal cielo delle nuvole sopra la donzella, intanto che la colomba discende per lei dal cielo stellato. La scena è posta in mezzo a due alberi, ed ha il suolo dinanzi abbellito di cespi e di fiori.

Noi abbiamo quindi una rappresentanza la quale se interpretiamo, potremo ancora spiegare il frammento romano. Cominciamo da ciò che in prima importa determinare, se trattasi qui di un'allegoria del battesimo, come hanno alcuni opinato, ovvero di un vero battesimo. E la ragione di dubitarne si è il vedere che l'acqua piove dal cielo sulla donzella che sta nella conca, senza che vi si veda un ministro che, almeno per infusione, la battezzi, dappoichè sembra impossibile che la fanciulla si possa immergere in quella conca la quale è sì bassa che appena i piedi vi possono star dentro a bagnarsi. Ci è però una via di mezzo ed è, che il battesimo non si esprime qui pel rito, ma per segni e per simboli; segno è la conca, segno sono gli sprazzi, segno la donzella che ha i piedi nella conca, segno è il patrino, simbolo è l'idria, simbolo le nuvole, simbolo l'acqua che piove dall'alto, simbolo la colomba che ne discende.

Si dovrà dire adunque che, non ostante la conca qui figurata, il battesimo che si vuol rappresentare può ben essere battesimo d'immersione. Dappoichè noi abbiam veduto come i pittori cristiani del secol terzo hanno rappresentato questo battesimo nella pittura del cimitero di

Callisto (tav. 5, n. 3, del vol. II). Ivi il battezzando è coi soli piedi nell'acqua e il ministro gli ha imposta la mano sul capo, segno evidente che si tratta d'immersione. Quell'acqua adunque nella quale deve immergersi, non vi è espressa di fatto, ma vi si fa intendere pel segno: ed è ciò così vero, che in altro simile battesimo (*ib.* tav. 7, 2) l'acqua d'immersione è significata con isprazzi, nei quali è tutta involta la persona del battezzando, che ha pure i soli piedi nell'acqua, mentre il ministro gli tiene la mano in capo. Questo medesimo artistico linguaggio per esprimere il battesimo d'immersione, quando la persona battezzata si vede tutta fuori della fonte e dell'acqua, si è adoperato dallo scultore della tazza romana; e però non vi è dubbio che così siasi anche potuto rappresentare il battesimo d'immersione nel marmo di Aquileia. Se è dunque così, dirà taluno, perchè non si dice, come han detto alcuni, che il ministro del battesimo è quel laico, il quale impone la mano sul capo della battezzanda, dacchè sembra che il faccia al modo medesimo che vedonsi farlo i due ministri nelle citate pitture cimiteriali? Così veramente, a nostro parere, si potrebbe conchiudere, se fosse vero che quel laico impone la mano sulla testa per immergerla nelle acque: ma non è tale l'atteggiamento di lui. Egli ha soltanto appressata la mano all'occipite della donzella, e ciò si vede più chiaramente ancora nel vetro romano, dove la mano neanche arriva a toccare. Quelli adunque che hanno giudicato doversi in quel laico riconoscere un patrino, non avranno per ciò tutto il torto, quantunque vi siano stati indotti da altro motivo e non perchè avessero saputo distinguere l'imposizione della mano dall'atteggiamento del patrino.

Del resto egli è da avvertire, che nella cerimonia del battesimo non ogni imposizione o apposizione di mano, non ogni effusione di acqua sul capo del battezzando si deve prendere cecamente per indubitato segno dell'atto di battezzare. V'erano imposizioni di mano e apposizioni, v'erano effusioni di acqua sul capo dei battezzandi, che non dobbiamo confondere con le imposizioni e le effusioni che fanno i soli ministri del battesimo. Voi mi dimanderete: chi lo dice? Non altri che l'esperienza. Nella pittura della cappella dedicata a S. Agostino in Milano, dove si è espresso il battesimo di lui, di Adeodato e di Alipio, che fu certamente d'immersione, S. Ambrogio versa nondimeno l'acqua sul capo dei battezzandi, e tre chierici impongono le mani sulle loro teste. Ma nè il Vescovo nè i chierici fanno il battesimo. Angelberto ha rappresentato il battesimo di S. Ambrogio, dove un laico fonde l'acqua e il Vescovo impone la mano, e intanto anche S. Ambrogio fu battezzato per immersione. Come adunque si spiegheranno questa imposizione e questa effusione eseguite da persone che non battezzano? Facile è la risposta: esse sono cerimonie che non entrano nella sostanza del sacramento, e però indifferentemente si commettono dal Vescovo ad un chierico, o ad un laico, quando non adempia egli medesimo a quel rito. Però la storia Daziana, come egregiamente annotò monsignore Biraghi (*Datiana hist.* Mediol. 1848, pag. 53), narra che Calimero *di propria mano* fondeva l'acqua sopra i battezzandi, e li battezzava sommergendoli: *Reminiscentes quod plurimos ex ipsis Kalimerus ad fidem Christi attractos, et, aqua fontis salutaris infusa, manu propria, submersos abluerit.*

Ciò posto, nè il versar l'acqua nè l'imporre la mano o toccare basta di per sè a poterne conchiudere, che chi versa l'acqua e chi impone la mano o tocca il battezzando, battezzi. Deve quindi dirsi, che quel laico il quale appressa la mano alla testa della donzella sia il patrino. E ciò anche d'altra parte si conferma, essendo atto proprio dei patrini, di *tangere* e *apponere manum* al battezzando, secondo la frase dei rituali, onde la tradizionale credenza deriva, che per quel tocco e apposizione appunto la spirituale parentela si contragga.

Ma eccoci entrati in un laccio, quantunque piuttosto cercato da noi che nato spontaneo, avendo noi potuto schivare di dir donzella quella persona a cui il laico sul marmo di Aquileia accosta la mano: dappoichè ci si potrebbe opporre, che secondo la disciplina di quei tempi, alle donne assistevano le matrine o le diaconesse, e agli uomini i patrini o i diaconi. A ciò noi rispondiamo saper bene che in forza di quella prescrizione delle Costituzioni apostoliche (lib. III, cap. 16) rinnovata nel Concilio cartaginese IV canone 12, e nel canone arabico 22 del Concilio Niceno, sarebbe qui dovuta vedersi figurata una matrina, come di matrina si è supposta la mano superstite che tocca la fanciulla nel frammento romano; ma sappiamo ancora doversi interpretare i monumenti, quali ci si mostrano. E qui, nella figura che sta nella conca, non si scorge un fanciullo, sibbene una fanciulla, quale la dimostrano il carattere delle membra ma più quello del fianco, oltre alla collana che sembra studiatamente aggiunta. Però invece di costringere altri a vedere ciò che non vede, stimiamo miglior partito di avvisare coloro i quali vogliono tener per patrino quell'uomo, che sta a destra e stende la mano toccando il capo della donzella, che sebbene vi sieno state le prescrizioni suddette, ciò non ostante si trovano non pochi esempii dell'uso contrario: il che dimostra che quelle bramate riforme non furono spesso che nei desiderii, e in atto non si tradussero in molti luoghi per ragioni o vere o apparenti. Eranvi delle leggi fatte a quando a quando per ovviare agli abusi, ma di queste leggi, non mai universali, si dispensavano anche e a quanto pare, largamente: e ciò ancora dimostra il bisogno sempre maggiore di rivocarne l'uso con nuove proibizioni. Cominciamo dall'Oriente. È memorabile l'esempio del buon prete e monaco di nome Conone, del quale si legge al capitolo 3 del Limone, o sia Prato (chè così si appella il libro di esempii dell'abate Giovanni Mosco), che quando battezzava le donne e dovevale ungere d'olio da

capo a' piedi, cosa usata in quella età nell'Oriente, sentivasi tentato dal nemico, e una volta specialmente il fu a segno da non voler prestare quell' uffizio ad una giovane venuta dalla Persia per battezzarsi. Sentendo ciò l'Arcivescovo Pietro avrebbe voluto mandar ivi una diaconessa, ma nol fece. E perchè? il testo greco qui non è corretto nella prima edizione, e fu mal tradotto da Ambrogio di Caleppio; onde il Cotelier (ad *Constit. apost.* III, not. 86) al vocabolo *τύπον* credette poter sostituire *τόπον*, e far dire a Mosco, che nol fece, perchè quel luogo, *τόπος*, o sia il cenobio, non permetteva che vi si tenessero donne a tal uopo. La qual medicina a me non sembra opportuna; perchè se vi andavano donne e vi seguitarono ad andare per i dodici anni seguenti, come racconta Mosco, e vi dimoravano, come la giovane persiana che già vi stava da due giorni quando Conone fuggì, come poteva dir Mosco che il cenobio nol permetteva? La vera lezione adunque è questa: *καὶ ἠθέλησεν ἀφόρισαι διάκονον γυναῖκα ἐπὶ τῷ αὐτῷ· ἀλλὰ τοῦτο οὐκ ἐποίησεν, διὰ τὸ μὴ ἐπιδέχεσθαι τὸν τρόπον*; cioè voleva deputare a quell' uffizio una ministra o diaconessa, ma nol fece perchè quella usanza, *τρόπος*, non era ivi accettata. Abbiamo una legge dell'Imperatore Giustiniano (lib. 26, Cod. *de nuptiis*): *ea persona omnimodo ad nuptias venire prohibenda declaratur, quam aliquis sive alumna sit, sive non, a sacro suscepit baptismate.* Ed una legge di Leone, citata da Balsamone nelle note al Nomocanone di Fozio (tit. XIII, cap. 5), nella quale ordina una pena al patrino e alla donna da lui levata dalla fonte battesimale, detta *ἡ σύντεκνος*, se trovavasi che vivessero congiunti, essendo proibito da altra legge dei Basilicon (them. VI, X, cap. 5) ai patrini di sposare o congiungersi colle loro figlie spirituali. Graziano sotto il nome di Zaccaria e di Deusdedit recita il canone 3 *Decr. cognation. spiritual.*: *Quod non oporteat filiam quam de sacro fonte susceperit aliquando, filio suo in matrimonium tradere*.

Al costume orientale e greco si trova di accordo ciò che sappiamo del costume occidentale. Gli Atti di S. Caio Papa (ACT. SS. 22 apr., pag. 15) narrano che quando egli battezzò Praepedigna moglie di Massimo, coi figli, il prete Gabinio levò dal fonte tutti e tre i neofiti: *Baptizavit uxorem eius Praepedignam et filios eius Alexandrum et Cutiam, quos tamen Gabinius praesbyter de baptismo suscepit.* S. Gregorio Papa narra nel libro IV dei Dialoghi al capitolo 32, di aver udito da Massimiano vescovo di Siracusa l'infelice morte avvenuta nella provincia Valeria di un patrino, il quale aveva tenuta a battesimo il sacrosanto giorno di sabato santo una fanciulla che violò quella stessa notte. *Sacratissimo paschali sabbato iuvenculam cuiusdam filiam in baptismate suscepit, eamque nocte illa, quod dictu nefas est, perdidit.* Nel qual racconto il santo Papa niente avverte che accenni ad un abuso di quell' uffizio prestato da un uomo nel battesimo di una donzella. Per finirla, nel suo solenne battesimo Rotruda figlia di Lotario fu levata dal sacro fonte da Giorgio arcivescovo di Ravenna e vestita e calzata dall'abate Agnello scrittore di queste cose (Ab. AGNELL. *in vita Georgii*, c. I).

Colui che è a destra può ben essere il patrino: ma chi sarà quel personaggio nimbato che è a sinistra, e addita l'acqua celeste che piove sulla donzella?

Egli veste un abito che diremo apostolico, tunica e pallio; inoltre è decorato di nimbo: la quale insegna d'onore non si sa che siasi mai data dall' arte cristiana a persone viventi, da poi che, quanto ai principi regnanti e a certe personificazioni, gli artisti si attennero al linguaggio introdotto. Chi sarà mai adunque quel personaggio nimbato che è anonimo nel marmo aquileiese, e nel frammento romano si denomina MIRAX? Alcuni hanno opinato che sia il Vescovo, il quale ha battezzato or ora. Ma osta la novità del nimbo, e d'altronde non v'è come provare che esso sia vescovo. Diremo il nostro parere. Ad una scena di battesimo espressa per segni e per simboli sta bene l'intervento di un santo, forse omonimo al battezzando o battezzato, e noi sappiamo che i santi erano presi per protettori, anzi per patrini; di tal che si sostituivano talvolta le imagini loro nei battisteri, perchè nell'atto del battesimo la facessero essi da patrini. L'egregio riscontro ci viene da un'insigne e veramente classica testimonianza di S. Teodoro studita. Egli scrive a Giovanni spatario magnificandone la pietà e la fede, perchè nel battesimo del figlio Demetrio non avesse voluto altro patrino che S. Demetrio stesso, il quale aveva perciò fatto dipingere nel battistero: *ὁ μάρτυς ἦν διὰ τῆς οἰκείας εἰκόνος τὸ βρέφος εἰςδεχόμενος· ἐφ' ὅσον οὕτω πεπίστευκας· ἀλλὰ τίς ἡ εὐδοξία τῆς μεγαλοψυχίας σου, ὅτι τηλικοῦτον, τὸ δὴ λεγόμενον, τὸν σὸν υἱὸν προσεκτήσω. κ. λ.* Leggasi tutta questa lettera che è un gioiello nella questione presente. Trovato così anche un posto per la figura nimbata che noi metteremo fra i santi, resta che il personaggio graffito sul marmo Aquileiese e il *Mirax* intagliato sul vetro di Roma, tali debbano essere e non forzatamente o un prete, o un vescovo, nella mortale loro carriera, onorati del nimbo. *Mirax* è nome greco (*μεῖραξ*), non ignoto anzi celebrato nei martirologii della Chiesa Greca. Si vegga il Menologio comune e il compendiato che si chiama Prologo: la vita di codesto santo martire è scritta da Massimo Margunio Vescovo dei Citerei (MARTINOV, *Ann. Eccl.* Brux., 1863, pag. 305, ad d. XI decembr.). I vetri cristiani ci hanno data una Peregrina cogli onori medesimi tributati ai SS. Lorenzo ed Agnese, e non pertanto i fasti sacri ci fanno ignorare chi ella si fosse.

Spiegati così i personaggi che entrano nella composizione, tempo è che diciamo dell' acqua celeste, dell' idria e della colomba.

Egli è evidente che l'acqua se scende dalle nuvole, ovvero da quella regione, benchè si riversa per mezzo di un'idria, non devesi ad artificio umano. Nè a ciò mette ostacolo

l'idria, quasi che non possa essere stata adoperata in simbolico linguaggio. Perocchè un'idria o un orciuolo vedesi anche in più di un monumento rappresentante il battesimo di Cristo nel Giordano; ed io ne ho davanti un esempio nel bell'avorio della Collezione Micheli stimato del secol sesto, ovvero del nono (*Fictile Ivory*, London, 1876, pag. 74, n. 55, 15), dove è la colomba celeste che ha nel rostro l'orciuolo, e da esso versa l'acqua sul capo di Cristo. Che se in altri monumenti d'ordinario è la colomba stessa che effonde dal rostro l'acqua, quell'orciuolo non può avere altro significato che quello già accettato dall'arte, la quale così rappresenta la scaturigine dei fiumi e dell'Oceano stesso: e fiume di fatto lo Spirito Santo si appella. E quando l'acqua viene dalle nuvole, il significato simbolico non cambia da poi che lo Spirito Santo chiamasi nuvola nelle sacre carte. Le quali metafore tuttochè siano note, nondimeno sarà giovevole avvalorarle con qualche testo novello: *Flumen dictum Spiritum Sanctum,* scrive S. Ambrogio (*De Sp. S. I,* c. 16), *secundum quod lectum est, flumina de ventre eius fluent aquae vivae; hoc autem dicebat de Spiritu, quem incipiebant accipere, qui credituri erant in eum. Ergo flumen est Spiritus Sanctus et flumen maximum, quod secundum Hebraeos de Iesu fluit in terris, ut ore Isaiae accepimus prophetatum.* La pioggia dei doni che lo Spirito Santo versa copiosamente a fiumi sui credenti, fa sì che egli sia assomigliato alla nuvola, dice Teodoro Cerameo (*Hom.* 59, pag. 407, ed. Scorso): *παρείκασται τῇ νεφέλῃ τὸ Πνεῦμα τὸ ἅγιον διὰ τὸν ὄμβρον τῶν χαρισμάτων, ὃν ἐπικλύζει ποταμηδὸν τοῖς πιστεύουσι.* Quell'acqua celeste che piove dalle nuvole, o è versata dall'idria ovvero dalla colomba, niente ha che fare coll'acqua della fonte battesimale, ma essa discende a santificarla e fecondarla siccome espresse maestrevolmente S. Paolino quando a Sulpicio Severo scrisse (*Epist.* 32, 5):

Sanctus in hunc coelo descendit Spiritus amnem
Caelestique sacras fonte maritat aquas.

L'intenzione di significare quest'acqua celeste fece, cred'io, che s'introducesse nel battesimo d'immersione la cerimonia, indifferentemente eseguita or dal Vescovo, or commessa al clero ed anche a qualche laico, di versare da un vaso l'acqua sulla testa del battezzando; costume che anch'oggi la Chiesa greca ritiene dopo amministrato il battesimo (Goar, Εὐχολ. pag. 229, ed. Ven. 1730), e che non inteso nel suo vero valore, ha fatto opinare e credere che vi fu una volta un battesimo insieme d'immersione e d'infusione, il che poggia sul falso: e quando Valafrido Strabone (*De rebus eccles.* c. 26) propone il caso di un battesimo d'infusione dato perchè la vasca e l'acqua non sono capaci di un uomo adulto, ciò non vuol dire che si battezza insieme per immersione ed infusione: chè sarebbe una contradizione il dire non essersi battezzato per immersione perchè la persona non può sommergersi nella fonte, e in pari tempo affermando essere quello un battesimo d'immersione. Però Valafrido apertamente esclude il battesimo d'immersione servendosi della frase *tingi,* il cui significato battesimale è notissimo: *Cum provectiorum granditas corporum in minoribus vasis hominem tingi non patitur.*

Abbiam veduto qual sia il metaforico senso dell'acqua celeste, dell'orciuolo o idria e delle nuvole: or è bene far osservare che se l'arte con questi tre mezzi o con alcuno di essi rappresenta anche il battesimo di Cristo nel Giordano, si è perchè quel battesimo fu tipo del nostro, essendo allora le acque santificate o sia elevate a strumento della grazia battesimale. Però quelle rappresentanze forniscono un nuovo appoggio alla nostra tesi, vedendosi anche ivi e l'idria, o la colomba versante acqua dal rostro, e le nuvole che grondano di celeste pioggia: anzi S. Giovanni ancor esso si suol rappresentare in atto di versar l'acqua sul capo venerando di Cristo, quantunque quel battesimo non fu che d'immersione.

Spiegato per tal modo in tutti i suoi particolari il frammento romano col confronto del marmo Aquileiese, e fatto così rilevare tutto ciò in che a questo si rassomiglia; sarà d'uopo procedere più avanti e spiegare anche le particolarità per le quali il primo dal secondo si distingue, e che a parer nostro sono di gran valore.

La donzella che siede non è nuda, e la colomba celeste non viene dal cielo effondendo acqua dal rostro, ovvero versandola da un orciuolo; le nuvole omesse, nè vi si vede vaso che quest'acqua diffonde, ma invece una colomba discende sulla fanciulla dall'alto portando nel rostro un ramo di olivo. Or la donzella vestita e la colomba col suo ramo di olivo, a mio avviso debbono tenersi per due argomenti che non si tratta qui di battesimo ma sì di cresima, anche perchè uno d'essi è di certo incompossibile coi segni battesimali, la tunica. Hanno creduto che la donzella Alba sia ἐν λαμπρᾷ ἐσθῆτι, o sia in *alba,* e però che si rappresenti sul vetro già battezzata. Ma questa credenza è, parmi, erronea, perchè confonde coll'*alba* la tunica che costei indossa, discinta e, a quanto pare, senza maniche. Or una tunica di tal natura in questa età è la tunica interiore, cioè la camicia (*Storia dell'Arte,* vol. I, pag. 64). Se si vuol poi sapere in che consisteva la veste esteriore, chiamata *alba,* vel dirà l'*Ordo romanus* nel libello *de scrutiniis* presso il Mabillon (*op. cit.* pag. 83), ove si legge che il Vescovo dà a ciascun cresimato la tunica che ivi grecamente dicesi *stola,* la *casula,* cioè la sopravveste, che anche *paenula* si appella, e il *chrismale,* cioè il panno di lino per cingerne la fronte unta di olio sacro: *dat singulis stolam, casulam et chrismale.* La sopravvesta è anche indicata da S. Dionigi Areopagita, il quale si serve del verbo ἐπιβάλλειν che vuol dire sovrapporre, scrivendo che al battezzato e confermato si pongono addosso le vesti bianchissime come la luce (*De Eccl. hier.* cap. 11, sect. 8): φωτοειδεῖς ἐσθῆτας ἐπιβάλλουσι τῷ τελουμένῳ. Come può dunque dirsi che la donzella Alba la

quale, secondo la maniera di parlare dei Greci e dei Latini, stando in veste interiore poteva dirsi *nuda*, *γυμνή*, sia *dealbata*, ossia vestita di alba? Era di rito che al neofito il quale usciva dalla fonte si apprestasse un lenzuolo, sia dal patrino, sia dalla matrina, se donna, nel quale involto si asciugasse. Dopo ciò egli era presentato ad un prete, se il Vescovo non era ivi; il quale non potendo cresimare, gli ungeva invece il capo di olio sacro e dava l'alba: ma quando il Vescovo (e costoro vogliono che sia presente nella figura nimbata) era ivi, e però il neofito passar doveva a ricevere l'olio sacro della cresima, la cerimonia dell'olio che davasi dal prete era omessa, e invece, dopo la cresima, il Vescovo dava a ciascuno l'*alba:* il patrino che applicava la mano nel battesimo, l'applicava ancora nella cresima. Dell'abbigliamento in cui il neofito uscito dalla fonte e asciugato presentavasi al prete, o al Vescovo, tacciono i rituali; ma egli è evidente che se tanta cura si poneva affinchè all'aspetto dei ἱερουργούντων, o sia dei ministri, non fossero esposti nudi gli uomini e le donne che si battezzavano, non poteva poi permettersi che, lavati e mondi, ne andassero a ricevere o l'unzione della testà, o quella della fronte senza alcun velo che onestamente li coprisse. Qual fosse poi questo velo il prezioso frammento romano ce l'ha indicato ponendoci innanzi la donzella in camicia. Ond'è ancora dimostrato che ella ha già ricevuto il battesimo, i cui simboli stanno qui ad avvertirlo, e non esce ora dal lavacro ma è già uscita, e si è inoltre anche asciugata col *sabano* recatole dal patrino: di più si è messa addosso la *interula* o sia camicia, e non le manca che l'*alba*, la quale noi non sapremmo dire se ella ricevette dopo l'unzione sacerdotale, ovvero dopo la unzione episcopale, cioè dopo la cresima, se l'accorto artista non ci avesse istruiti per la simbolica discesa dello Spirito Santo col ramo di ulivo, attestandò con ciò che ella fu ancor cresimata. Il qual simbolo così separato e diviso dall'acqua battesimale, non vi ha dubbio che debba significare la confermazione per la quale l'anima già santificata pel battesimo è confermata con quella grazia che dicesi *pace*, onde così unta dell'olio spirituale sia pronta alla lotta. Però è degnissimo di esser citato Tertulliano, il quale descrive la discesa della colomba col ramo di olivo, dopo il battesimo; e il fa con tale e tanta identità colla rappresentanza del monumento, che non avrebbe potuto farlo meglio se avesse avuto davanti ciò che noi abbiamo sott'occhio nel romano frammento: *Carni nostrae*, dic'egli (*de Bapt.*, cap. 8), *emergenti de lavacro, post vetera delicta, columba Sancti Spiritus advolat pacem Dei afferens emissa de caelis.* Al qual luogo un dotto commentatore (P. Corbiniano Toma) annota: *Nunc Sp. S. per baptismum ablutis pacem et gratiam animae in sacramento Confirmationis affert eamque oleo inungens ad luctam confirmat.*

Qui do fine alla interpretazione colla quale ho inteso dimostrare ai miei lettori qual sia il vero concetto voluto esprimere dall'arte cristiana sul romano frammento di vetro: essersi cioè, per segni e per simboli, significato il battesimo e la confermazione.

2. Due frammenti di tazza incisa trovati dal principe Torlonia negli scavi di Porto editi dal De Rossi nel *Bull.* 1868, pag. 38. Rappresentano il Signore stante nel mezzo e al suo lato una giovine figura facilmente muliebre cinta di nimbo, che stando sopra una base separata eleva la sinistra parlando col Redentore: nel campo, presso la testa di Cristo, è il monogramma ☧. All'opposto lato vedevasi certamente una simile figura della quale ci rimane la sola parte inferiore: era essa a quanto pare in simile attitudine e parimente sopra base separata. L'albero di palma è solo dietro la figura a sinistra. L'editore ne cerca l'epoca; ed esaminato il gruppo degli utensili insieme trovati preferisce la prima alla seconda metà del secol quinto. Stima egli che le due Sante siano probabilmente le due martiri portuensi Eutropia (voleva certamente dire Bonosa) e Zosima, alle quali il vescovo Donato decorò il sepolcro, come si apprende dalla bella epigrafe trovata lacera a Porto.

Parmi verosimile che questa composizione ritraesse in piccolo una grande rappresentanza in musaico, la quale ornò probabilmente l'abside della Basilica di Porto, sacra alle due martiri.

3. Nella biblioteca Vaticana, edito dal Perret, IV, XXVI, 48, cf. De Rossi, *Bull. arch. crist.* 1868, pag. 36. Sembra che sia rappresentato N. S. di prospetto. Egli è barbato, ha lunghi capelli ed è cinto di nimbo, stando in atto di elevare la destra e forse nell'altra mano sosteneva un libro quale il rappresenta la tazza di Sardegna che descrivo appresso. Nel campo presso del Redentore è una croce monogramma ☧, e più in alto un ramo di palma ed una gemma romboidale. Il Perret ha stampato una croce in luogo del monogramma.

4. Frammento di vetro intagliato esternamente con figure di Santi trovato negli scavi di una casa dietro S. Maria in Cosmedin ed ora nel Museo Vaticano (*Bull. arch. crist.* 1878, pag. 147 seg.). Le figure, a quanto pare da ciò che resta, dovevano esser ripetute per coppie intorno al vaso, la cui periferia dimostra che ve ne poterono esser distribuite solo tre. I Santi che vi sono rappresentati portano accanto una parte del nome, che in uno di essi è PE, nell'altro INVS: nè v'ha luogo ad un supplemento certo.

5. Frammento di tazza incisa trovato nel ricinto di un quadriportico (*Bull. arch. crist.* 1868, pag. 38, n. 3) nelle ruine di Porto. Era in esso il Redentore cinto di nimbo in atto di affidare la legge a S. Pietro, che la riceve nel seno del pallio: sullo svolto volume si legge LEX DOMINI; nel campo è il monogramma ☧ accompagnato dalla

tera A, la cui corrispondente ω sembra essersi omessa dall'intagliatore.

6. Tazza di vetro rotonda e concava come uno scudellino trovata in un sepolcro di Stiren nell'isola di Sardegna, e vi era insieme con una lucerna che ha sopra il monogramma cristiano ☧. Fu pubblicata dal can. Spano nel suo *Bullettino archeologico sardo*. Rappresenta l'imagine di Gesù stante fra due alberi di palma. Egli è imberbe e cinto di nimbo; veste tunica e pallio, ha un libro aperto nella sinistra ed eleva la destra: nel campo sono intagliate quattro gemme di forma romboidale, due a destra e due a sinistra, orizzontalmente disposte, che prendono in mezzo le due palme.

7. Bicchiere di vetro ridotto qui alle cinque ottave parti di sua grandezza. È nel Museo di Cortona, e apprendo dal prof. D. Narciso Fabbrini, che me ne ha gentilmente mandato il disegno, esservi tradizione orale che un venti o trent'anni or sono certi Giuliarini, facendo alcuni fossati in un loro campo situato al Borghetto, che è meschino casale in riva al Trasimeno confinante colla Diocesi di Cortona, il rinvennero fra le tibie di uno scheletro. Il sepolcro era di grossi tegoli, posto obliquamente in mezzo a due altri sepolcri simili e paralleli. L'epigrafe che si legge intorno al bicchiere non ha le parole divise da alcun punto; però i due punti che si vedono ai lati del monogramma ☧ non altro figurano che globoletti o gemme. Indi segue: VIVAS CVM TVIS PIAE ZESES; le quali acclamazioni si leggono separatamente e non di rado insieme congiunte sulle tazze di vetro che hanno le imagini graffite in oro.

8. Frammento di bicchiere nel Kircheriano. Vi si leggono le monche parole MA. PIE ZESE, facili a supplirsi *dulcis anima pie zeses*. È singolare la forma chiusa data dal nostro artefice all'elemento E del comune alfabeto.

9, 10. Bicchiere di vetro trovato intero in un sepolcro delle terre renane e dato in luce dal sig. E. aus'm Weerth nel *Iahrbücher d. Vereins von Alterthumsfr. in Rheinl.* LXIII, taf. V, 4, e qui ridotto a quasi due terzi. Vi sono intagliate intorno, in un campo piantato di pini, queste rappresentanze. Mosè che batte la rupe, indi Gesù che tocca colla verga la mummia di Lazzaro stante ritta fra due alberi: dipoi Tobia col pesce che ode dall'Arcangelo qual uso ne deve fare: alle spalle di Tobia è Cristo con la verga nella destra fra due alberi. Tutte le persone vestono ad un modo, a riserva dell'Arcangelo che va in tunica discinta. Il Cristo del quale nulla si dice dagli interpreti che mi hanno preceduto, sta colla verga presso a Tobia, come appunto in un insigne vetro cimiteriale (Tav. 171, n. 1) che ci può servire di buon riscontro.

TAVOLA CDLXV.

1. Frammento di grossa argilla che fu presso il negoziante Martinetti. Rappresenta nel mezzo il buon Pastore in tunica e clamide affibbiata sul petto; la fibbia è ornata di pietre preziose: egli porta una pecora sulle spalle. Al di sopra si vede il cielo tempestato di stelle, dal lato sinistro è figurato il busto della luna con manto stellato che, gonfio dal vento, le fa cerchio intorno: dal lato opposto non ho dubbio che sia stato espresso il sole in simil guisa. A questa rappresentanza può paragonarsi quella espressa in una lucerna incisa da Sante Bartoli e descritta da me a suo luogo.

2. Frammento di grossa argilla della Biblioteca Vaticana. Rappresenta una pecora che va a destra e porta in capo il monogramma ☧ chiuso in un cerchio. Questo gruppo con la pecora porta in capo il monogramma di Cristo, e può giovar di confronto a quelle pecore che portano in capo la croce che vi si vede anche sormontata da una colomba: ma il riscontro migliore le viene dall'agnello col monogramma ☧ insieme inchiusi nel cerchio sopra una pala d'anello già da me altrove spiegata (vedi ora la Tav. 477, n. 16) per simbolo di Cristo.

3. Nel Kircheriano. Frammento di fina argilla detta aretina. Il soggetto è Giona sotto l'ombra della cucuzza, ma egli riposa sul terreno e stende la destra guardando alla bella ombra che gli fa quella pianta, e la sua compiacenza sembra ancora significare col gesto.

4. Il frammento di tazza che do in questa Tavola contiene due emblemi appartenenti al naufragio di Giona, e sono disposti in guisa che facilmente si comprende non potervene essere stati più di tre nella tazza intera. Il paragone di questo frammento con quello del Kircheriano ci fa intendere che ambedue provengono da una medesima stampa: era dunque anche nella tazza Kircheriana rappresentato a parte il pistrice che qui si vede solitario, e che non avremmo saputo riferire a tal soggetto se non l'avessimo trovato in questa composizione. Resta che ci figuriamo Giona

gittato al pistrice sopra una terza stampa che tuttavia ci manca, onde far tutto compiuto il fondo.

5. Chi conosce lo studio che i cristiani ponevano per adornare gli arnesi di ogni maniera con sacre imagini e rappresentanze, non sarà meravigliato di trovarne ancora in rozzi vasi di creta al pari che nei vasi di fina argilla che sogliamo dire aretini. I fabbricanti di stoviglie si erano a tale effetto forniti di suggelli e di stampe per imprimere in incavo e in rilievo, come risulta dai frammenti riuniti in questa Tavola e nelle seguenti. E qui dunque, in questo frammento di argilla che fu già del Museo Campana ed oggi è nel Louvre, Giona sedente sul pistrice all'ombra della cucuzza, il quale alzata la destra sul capo sembra voler riposare a quella grata ombra della pianta.

6. Nella Biblioteca Barberini scopersi questo finora unico clipeo di terra cotta, il cui uso può soltanto congghietturarsi. Io stimo che gli antichi si servissero di simili scudetti per ornarne i fondi e i corpi delle stoviglie. La terra non è fina e il rovescio è informe e rustico nè punto spianato, il che dimostra che fu fatto per essere esposto ad una sola faccia. La rappresentanza è singolare. Siede Gesù in trono nel mezzo di sei dei suoi Apostoli, fra i quali si riconoscono i principi Pietro e Paolo che occupano i primi posti; Pietro a destra, Paolo a sinistra. Tutti seggono in sedie semplici, ma solo Pietro ha sgabello e vi appoggia i piedi. Il concistorio è chiuso davanti dai cancelli, quali si vedono sull'arco di Costantino ove l'Imperatore siede in mezzo ai personaggi primarii dell'Impero, e gitta al popolo che gli sta davanti fuori dei cancelli le σύμβολα, ossiano le tessere in forma di quei globetti dei quali ho spiegato la natura nei Piombi antichi. Qui il popolo è egualmente presente, uomini, donne, giovanetti, e tutti aspettano Gesù e implorano alzando le mani. A destra e a sinistra son figurate due come porte di città, a significare le diverse regioni dalle quali vengono costoro. Gesù intanto alza in aria maestosa la destra con sole due dita spiegate; gli Apostoli sono a lui rivolti. Qual sia il senso di questa composizione tosto s'intenderà ponendo mente a quei simboli che l'artista ci ha figurato dappiè a destra e a sinistra del trono. Imperocchè egli ha posto a destra di esso trono due sacchi, uno dei quali è contrassegnato dal monogramma ☧, l'altro dalla croce ☩. A sinistra invece egli ha rappresentato un flagello presso a uno speco. Ora non è malagevole intendere questi esser simboli di guiderdone e di pena; e però sarà del pari facile comprendere che qui si è voluto esprimere il giudizio finale, ove Gesù giudice in mezzo ai suoi assessori, gli Apostoli, distribuisce a tutti o il premio o la pena dovuta secondo le opere. Aveva già data questa spiegazione allorchè me la vidi confermata, osservando che dintorno al disco apparivano alcune tracce di lettere quantunque appena leggibili, perchè la creta non fu ben calcata nella forma. Attentamente studiando, mi è sembrato di leggere a sinistra ELEC, e un R a destra. Queste due monche leggende credo si possano supplire ELECTI, REPROBI; e vie più me ne convinco perchè vedo che il vocabolo *Electi* è alla destra del Redentore, vuol dire dalla parte dei premii, e quello di *Reprobi* è per converso a sinistra, o sia dalla parte delle pene. Molto giudiziosamente poi, sui sacchi di premio ove è il denaro, simbolo della rimunerazione per le opere buone, si trova segnata la croce e il monogramma di Cristo, perocchè noi siamo salvi per la croce o sia pei meriti di Cristo dai quali prendono valore le nostre opere per entrare nel regno dei cieli. L'antro o spelonca dinota il luogo della condanna, e il flagello è simbolo generale delle pene eterne. La Scrittura suole significare le pene degli empii con questa metafora, che si prende ancora per simbolo di ogni pena corporale. Così si legge nel Salmo XXXI, 10: *πολλαὶ αἱ μάστιγες τοῦ ἁμαρτωλοῦ*, ove l'Ebreo ha מכאובים: e S. Luca (VII, 29): *ἐθεράπευσε πολλοὺς ἀπὸ νόσων καὶ μαστίγων*, cioè dai morbi e da ogni dolore e pena, fra le quali è da annoverarsi anche l'ossessione degli spiriti maligni. Non lascerò di ricordare la descrizione di una pittura lasciataci da Valafredo Strabo, che ha molta analogia col nostro soggetto. Essa doveva esser dipinta *subtus thronum inter paradisum et infernum*, ed è stata da lui espressa in questi due versi:

Hic resident summi Christo cum judice sancti
Iustificare pios baratro damnare malignos.

7, 7'. Francesco di Ficoroni pubblica questo piombo (*I piombi antichi*, Roma, 1840, tav. XXIII, n. 3) avuto in dono dal Barone de Stosch, e però avverte che il Gori lo riporta nella prefazione delle iscrizioni Doniane come posseduto dal Barone lodato. Fu rinvenuto il 1727 nella villa Casale sul Celio insieme con altro piombo, che da una parte dice + FOCII, dall'altra + PATRICI (tav. XX, 2), e v'erano anche molti mattoni col nome di Teodorico. V'è chi dubita se questo piombo si possa attribuire al Papa Deusdedit che sedette dal 615 al 618, perchè anche i vescovi e i preti sono chiamati con tale onorevole appellazione. Ma è noto che il nome Papa divenne col tempo distintivo del Sommo Pontefice. D'altra parte se è vero che, ai vescovi e ai preti, gli scrittori e i monumenti danno questo nome, non si trova poi che i vescovi in persona propria si dicano papi. Così quel Vittore di Ravenna che nel velo, ἐνδότης, dell'altare si sottoscrive VICTOR EPISCOPVS, si trova poi nel Battistero Petriano di Classe da altri chiamato Papa: SALVO DOMNO PAPA VICTORE: e tal è il caso nostro, dove abbiamo un piombo o bolla che porta la leggenda DEVSDEDIT PAPAE. Nelle bolle dei Vescovi noi leggiamo gli uni chiamarsi *Archiepiscopi* ed *Episcopi*, gli altri dirsi *Presbyteri*. A modo di esempio presso il Ficoroni (tav. IX, 1) + ΠΑΥΛΟΝ ΑΡΧΙЄΠΙϹΚΟΠΟΝ ΘЄϹЄΑΛΟΝΙΚΗϹ (tav. XV, 8) + ANASTASII ARCHIEPCI + (tav. X, 4) + AGAELI EPISC (ib. n. 9), GAVDIOSI EPISCOPI, (tav. XIV, 8). PAVLI EPISCOP (tav. X, 3) + THEODOR PBRI + (t. XV, 11) + THEODOSII

PBI (ib. 6) + STEPHANI PB̄I. Per converso tutti i bolli che portano l'appellazione predetta di Papa sono di personaggi il cui nome proprio è nella lista dei Romani Pontefici. Fra questi citerò quei soli del secolo medesimo di Deusdedit. Papa Onorio (625-630) presso il Ficoroni (tav. XXIII, 4), + HONORII + PAPAE. Papa Teodoro (642-649) (ib. tav. XXI, 4), + THEODORI PAPAE, e Vitaliano (657-672) (ib. tav. XXIV, 1), + VITALIANI + + PAPAE +, e Agatone (678-682) + AGATHONIS + PAPAE, e Giovanni V (685-686) IOHANNIS + PAPAE, e Sergio (687-701) ☧ + SERGII ☧ + PAPAE. In tutti i quali piombi appartenenti al secolo settimo, vediamo che si conserva la medesima forma e misura del bollo, non avendo di diametro che uno o due centimetri in circa, mentre nei secoli seguenti osserviamo essere generalmente maggiore la dimensione delle lettere e del formato.

TAVOLA CDLXVI.

1. La città di Siracusa ci manda questo fondo di un largo bacino impresso a stampa. Gesù Salvatore imberbe con corti e crespi capelli, cinto il capo da semplice nimbo, in tunica podère, sandali e pallio, reca una croce in asta nella sinistra ed eleva la destra in atto di parlare: un bel fiore simbolico, che è quel di Gesse, appare nell'aria sopra il suo vertice, mentre ai due lati di lui si vedono due teste messe di profilo che si riguardano. Queste perchè hanno filze di perle nei capelli, sono fuor di controversia imagini di due donne, le quali a me pare che non siano ritratti profani ma i volti di due sante vergini, quali sarebbero per esempio le sante Lucia ed Agata di sì gran fama e culto. Da uno dei bacini di vetro scavati a Porto avremo un confronto se suppliamo una delle due martiri che stanno ai lati del Redentore, e sono Zosima e Bonosa più probabilmente che Secundilla e Ianuaria, ancor esse martiri di Porto ma festeggiate meno.

2. Frammento di gran vaso a patina rossa scoperto nel cimitero di Orleans l'anno 1845, e pubblicato dal sig. Vergnaud Romagnesi nelle *Mémoires de la Société des Antiquaires de France*, tom. XVIII, 1846, pl. II, fig. 9; ma a parere del sig. de Longperier, con disegno molto imperfetto (*Révue Archéol.* nouv. serie, tom. XV, 1867, pag. 376) Tutte le premure e le ricerche mie per darne uno migliore sono state vane, perchè non si sa dove ora si trovi l'originale. Il Redentore, graffito a crudo, è appoggiato ad una lunga croce ed ha davanti ai piedi un serpente

3. Larga scudella di terra cotta, sul cui fondo è impressa una croce monogrammatica gemmata attorniata da tre colombi od uccelli (*Bull. arch. christ.* 1873, tav. X, n. 2, pag. 125). Fu trovata nel territorio di Gonnessa in Sardegna, regione Sulcitana.

TAVOLA CDLXVII.

1. La vera forma del vaso a cui serviva questo manico doveva essere quella che davasi al πρόχοος dai Greci e al *gutturnium* dai latini; vaso che ebbe manico e becco e servì per versare acqua alle mani, e vino nei calici. Di tal natura è il vaso che si vede in mano al domestico di Pilato, ad una delle serve di Proietta sulla cassa d'argento ora nel Museo Brittannico, e di tal forma sono i boccali recati da coloro che servono a mensa. Oggidì se ne hanno anche dei preziosi nei musei; e ricordo il vaso di argento trovato presso Mirabella, che è nelle vicinanze di *Aeclanum*, intorno al collo del quale si legge QVINTA VIVAS IN ☧. Questo nostro manico ha di sopra una foglia che, levandosi più alto, serviva ad appoggiarvi il coperchio del vaso; e tale di fatto vedesi un risalto sul manico del predetto vaso di Eclano che oggi si conserva nel Gabinetto delle medaglie a Parigi. Solevanò gli artisti dell'epoca classica e pagana ornar di figure umane i manubrii e i manichi dei vasi e degli utensili. L'imagine rappresentata dall'artefice cristiano è quella di S. Paolo. Sta egli sopra una foglia di vite; ha tunica lunga e pallio nel quale s'involge alla esomide ed alza la destra aperta tenendo nella sinistra un volume: ha fronte calva e barba lunga e aguzza, e appoggia il capo ad un disco in forma di conchiglia; la qual particolarità è notevole perchè è propria del secolo di Anastasio e Giustiniano.

2, 2'. Il Buonarruoti pubblicò nelle *Osservazioni istoriche sopra alcuni medaglioni antichi*, Roma, 1698, pagina 395, da un disegno di Pietro Sante Bartoli, la sola parte dritta di una barca d'avorio con IHCVC nel corpo e tre pescatori dentro (pref. XXVII). L'originale è oggi nel Museo Vaticano dove ho avuto l'agio di farlo disegnare interamente, e lo do qui inciso dall'uno e dall'altro lato. È una barca portata una volta in cima di un arnese che non è agevole divinare qual fosse. La sostengono alcune foglie di acanto sulle quali essa

riposa. Uno dei dei quattro marinai è in poppa e governa il timone, un altro è in prora e guarda di faccia attenendosi al parapetto della nave; un terzo tira la rete nella quale è un solo e gran pesce, e un quarto sta alla scotta a piè dell'albero di mezzo. Sul corpo della nave è scritto da un lato ЄVCЄBI, e dall'altro lato vi si leggono i resti di una parola greca che qui trascrivo: IHC VIC, dai quali è agevole cavare ZHCAIC, e in luogo del IHCVC del Buonarruoti da me e da altri seguito fin a tanto che non ci siamo avveduti della vera lezione studiando l'originale. Così ЄΦЄCI ZHCAIC è scritto con pasta di color giallo sopra un fondo di tazza che ho veduto nel Museo Trivulzi. Nel Macario (Gio. L'Heureux, *Hagiogl.* pag. 7, e 236-37) ho stimato che Gesù Cristo stesse al timone e S. Pietro alla nassa: qui devo aggiungere che Gesù governa la nave nella quale entra Eusebio trattovi dalla rete di S. Pietro. È un buon confronto che si può fare colla lucerna di Valerio Severo al quale, come ivi si legge, il Signore dà la legge che è l'evangelica; e S. Ilario (*in* Psal. LI, 13) scrive: *Unigenitus Dei filius et Dei Verbum, ad eruendos nos ex profundo saeculi huius naufragio, descendit, doctrinae suae reti, cui regnum coelorum simile est, haec universa piscium genera extracturus.*

3. La statuetta che rappresenta S. Pietro è pubblicata dal Bellori sul disegno del celebre Sante Bartoli (*Luc. sepulcr. cum. observ.* Bellori, Col. March. 1702, tab. 27). Essa fu posseduta dal Bellori finchè non passò nelle mani dell'Elettore di Brandeburgo, poi del re di Prussia. Sta la figura sopra base rotonda ed alza alquanto la destra; la sua tunica, il pallio sono simili a quella tunica e a quel pallio che veste S. Paolo nel manico di bronzo già descritto; e a quanto pare appartiene all'epoca medesima. S. Pietro ha nella sinistra la croce in monogramma.

4, 4'. Gran medaglione di bronzo con figure in rilievo dalle due facce trovato nei sacri cimiteri di Roma: ora si conserva nella Biblioteca Vaticana. L'ha pubblicato il Buonarruoti nei *Vetri*, tavola IV. Rappresenta il Pastore in alti calzari ad ingraticolato e in tunica a lunghe maniche stante in piedi fra due alberi di olivo, al cui tronco sono avvolte due piante di cucuzza, e se ne vedono le larghe foglie e i frutti. Il pastore veste da ambedue i lati semplice tunica e calze d'ingraticolato, ma da un lato porta la pecora sulle spalle, dall'altro ha il bastone a cui si appoggia e i piè incrociati, presso i quali giace una pecorella: egli sembra far solecchio colla destra elevata guardando a sinistra. Le due scene si corrispondono, giacchè la pecora che il pastore ha trovata e ricondotta ai lieti pascoli d'onde si era allontanata, gli giace accanto e riposa all'ombra di colui che le ha promesso l'eterna vita e la beata risurrezione (I Thess. IV, 16).

5. Cammeo in agata bianca orientale del Gabinetto delle Medaglie. Il sig. Chabouillet che l'ha descritto (*Catalogue général*, n. 294) stima che provenga dall'Italia. Un personaggio in tunica discinta e a lunghe maniche con capelli corti e poca barba, siede sopra la roccia di un monte avendo intorno tre giovani; parla ad uno di essi che ha incontro che l'ascolta colla mano alla guancia come quell'altro giovane che siede accanto al Redentore, ma non stende la destra quasi per rispondere come fa il primo. A questa scena assiste dietro le spalle di Cristo un Angioletto alato che stringe un volume nella sinistra. Nella vita pubblica di Gesù non conosco qual avvenimento possa essersi voluto qui significare dove sia intervenuto un Angelo e siano stati soli tre dei suoi Discepoli, se non soltanto l'agonia all'Orto di Getsemani. A questo racconto ben si addice il gesto di riposo di quei due che appoggiano la guancia, e il dito elevato del Maestro che ammonisce i Discepoli ad orare, lamentandosi allo stesso tempo che non avessero fin a quell'ora saputo vincere il sonno. Il sig. Chabouillet pensa che qui Cristo stia insegnando la sua dottrina a Giovanni e a due altri dei suoi Apostoli.

6. Nel Museo di Berlino, collezione Bartoldy. Ne debbo la notizia e il disegno alla grata memoria del cav. Ruspi. Vi è figurato Gesù in sembiante giovanile con due sporte di pane davanti in segno della moltiplicazione miracolosa.

7. Lastra d'oro massiccio trovata a Linon nel dipartimento del Puy-de-Dôme e acquistata pel Gabinetto delle Medaglie a Parigi nel 1855. Tre trafori a tre punti opposti della circonferenza dinotano che fu sospesa da una catenella, e due altre catenelle si ebbero inferiormente a fin di sostenere alcun oggetto, forse una lamina con epigrafe che dichiarasse il nome della persona che l'offerse a qualche Basilica. Perocchè oggi possiamo confrontare questa lastra d'oro con quella di bronzo dataci dal *Bull. di Arch Cristiana* e qui riprodotta nel numero seguente. Essa rappresenta, dice il sig Chabouillet (*Catal. gén. et raisonné etc.* Paris au Cab. des Med. pag. 402, n. 2711), il volto santo a tratti rilevati nel centro del monogramma di Cristo ☧; gli occhi sono di granato o di pasta di vetro che ne imitano il colore. Il monogramma ha da lato le due lettere A ω traforate a giorno come anche la lettera R che qui sta pel Pω dei greci. Le braccia del monogramma sono smaltate a disegni che imitano la testa del leone veduta di prospetto. Il santo volto ha pochi, rari e lisci peli di barba, le rughe sulla fronte; gli occhi sono aperti. Lo Chabouillet lo assegna al secolo sesto o settimo circa come il calice di Gourdon col quale, dice, ha sì grande analogia.

8. Monogramma di bronzo che, dagli scavi di Aquileia, fu portato nel Museo Obizio e da questo passò nell'Estense. Trovasi già delineato nella grandezza sua propria da Giandomenico Bertoli (*Mem. della soc. colomb. fiorent.* tom. 1, pag 127 segg), e ristretto ora all'undecima sua parte nel *Bull. di arch. crist.* 1871, tav. 5, n. 2). Ne hanno parlato il

Cavedoni (*Dell'orig. ed incr. del Museo Estense,* Mod. 1846, pag. 43) e il De Rossi (*op. cit.* pag. 68), niuno però prima di ora aveva messo a confronto il disco d'oro di Linon con questo di Aquileia che è di bronzo del diametro di quarantatrè centimetri e mezzo. Sono ambedue traforati a giorno, e quello di Aquileia si vede che fu anche decorato di paste colorate ad imitazione delle pietre preziose. Il monogramma d'oro segue il costume introdotto nelle regioni della Gallia, di cambiare il rho greco in R latino. Non è certo che cosa portasse nel punto centrale il monogramma aquileiese, ma considerandone l'ampiezza, facilmente ci persuaderemo che non contenesse una pietra preziosa, nè in vece sua una pasta colorata, sibbene una sacra immagine del volto di Cristo; di che abbiamo un buon esempio nel disco d'oro predetto.

TAVOLA CDLXVIII.

1. Frammento d'intonico dell'antica colonia di Libarna edito di Giulio Cordero di S. Quintino (*Mem. della R. Accad.* vol. 29, 1824, tav. II, 2, pag. 19). Egli pensa che si debba riportare al secolo terzo dell'era nostra fra gli Antonini e il gran Costantino: noi non siamo di questo avviso.

2. Nel Museo di Costantina, edito nell'*Album du Musée de Costantine,* 1862, pag. 20, pl. VII. M. Charbonneau dice che è un frammento di una vasca di mediocre esecuzione e stima che facesse parte di una lucerna. A me pare invece frammento di tazza, come ha giudicato anche il sig. Férrand che ce ne ha dato il disegno. Vi sono figurati due agnelli che vanno a destra, e sotto ciascun di essi è impressa una croce.

3. Pisside di bronzo trovata nell'alto Egitto e comprata a Tebe dal sig. Fortnum con altri oggetti di uso cristiano. Essa ha un canaletto semicilindrico all'orlo e sopra del coperchio una croce che ne dimostra l'uso cristiano, ma non possiamo egualmente determinare qual era il liquido che vi si doveva una volta riporre, se acqua o vino od olio: il suo diametro è di circa dieci centimetri.

4. Secchietta di bronzo in forma di pesce posseduta ora dal sig. Vasilewsky. Non v'è alcuno indizio che fosse un tempo di uso cristiano, ma l'essersi trovata con lucerne sicuramente tali e l'analogia che ha con la pisside precedente, mi ha indotto a darle qui luogo. Inchino a credere che potesse servire per aspergere coll'acqua benedetta, al quale uso parmi si adatti la scelta del pesce che spruzza l'acqua e asperge. Questi è il *Chelmon longirostris* di Cuvier, o *Chaetodon longirostris* di Linneo a cui il nostro rassomiglia, a riserva del muso che non è nel nostro molto lungo. Vive alle rive dei fiumi e si pasce d'insetti dei quali fa la caccia, spruzzando loro addosso l'acqua marina a grande distanza.

5. Lucerna di bronzo posseduta dal sig. Vasilewsky colla secchietta precedente ed altre cinque lucerne provenienti dal medesimo luogo. I soli uccelli, quantunque posti in siti che sembrano formare insieme una croce, non bastano a dimostrarla cristiana: ma il persuade piuttosto la compagnia delle altre alle quali non mancano le croci e i monogrammi (Vedi per esempio qui il n. 6).

6. Questa lucerna di bronzo del Museo di Firenze era conosciuta fin dai tempi del Bottari che la ricordò nel tomo II a pagina 174, ma non fu pubblicata. Essa rappresenta Mosè nell'atto di battere la rupe del deserto, e un Giudeo che beve dell'acqua che ne sgorga: il tutto è entro una corona di lauro come suole effigiarsi il monogramma di Cristo.

7. Trovata a Dénestanville nel 1864 (*Proces-verbaux de la commission départim. des antiquités de la Seine-inf.* Rouen, 1867, tom. II, pag. 274). È della forma di una navicella a cui sono posti due colli e teste per prora e poppa. V'è alla poppa la testa di un grifo, alla prora la testa di un pavone; nel centro, in luogo dell'albero, sorge una base piramidale che sostiene una marmitta. La lucerna ha congiunta anche una base esagonale. È noto il χηνίσκος delle navi antiche, così appellato perchè rappresentava il collo e la testa di un'oca. Ho qui davanti una nave incisa in corniola, proveniente da Scutari, che ha la forma di cigno. Non arreco questa lucerna come cristiana, ma a confronto di quelle che sono riputate tali solo perchè vi si vedono le protome di grifi.

8. Erano una volta queste due statuette presso il sig. Brüls pittore olandese, che le acquistò in Roma. Io le ho così composte imaginando che fosse espresso in intero rilievo e in bronzo quel soggetto tante volte ripetuto nei marmi, e che vedesi anche graffito in un vetro cimiteriale. Gesù barbato stante sul monte nell'atto di dare a S. Pietro, che gli sta a sinistra, il volume della legge, e di mandar Paolo che gli sta a destra, a predicar l'Evangelio (ad Gal. I, 15, 16; II, 7) alle genti. La sola statuetta di Pietro manca, e le due statuette superstiti sono prive dei piedi, essendo, come pare i piedi di Cristo rimasti saldati sul monte, e quei dell'Apostolo sulla lamina che serviva di comune base alla composizione. Io non mi oppongo a chi giudica che questo

gruppo appartenne ad una lucerna; anzi è propriamente questa l'opinion mia. Il frammento del Gori che ho dato davanti (Tav. 471, num. 2) deve ancor esso, a quanto pare, aver servito ad alcuna lucerna di bronzo

9. Ebbi in mia mano il suggello di bronzo che do qui inciso. È in lamina ansata con manico: vi si leggono sopra, fra due corone, due nomi, in mezzo ai quali giace una palma: essi sono PETRI PVALI. La opinione più semplice e più ovvia si è il pensare che PVALI sia erroneamente scritto invece di PAVLI. Pietro Paolo ha qualch'altro esempio come nome proprio dei due principi degli Apostoli insieme assunti, non meno di oggidì, dai fedeli primitivi. Non pertanto le due corone e la palma ne convincono, che qui siano i nomi dei due Apostoli posti verosimilmente in luogo delle due loro teste o busti.

10. Suggello di bronzo edito dal Fabretti (*Inscr. Dom.* pag. 536, n. 48) che il credette basilidiano. Rappresenta una epigrafe divisa in tre linee, e nel mezzo della terza Daniele fra i leoni con un astro, o sia sole a sinistra e la mezza luna a destra. L'epigrafe è questa:

+. MINSTEI TERIV
AEMILI LLIVC ETST
ANAE CI (Daniele fra i leoni) MIIL.

Fu stampato dal Passeri (*Gemmae astrif.* t. III, p. 239, 250) e riprodotto dal Montfaucon (*Ant. expl.* vol. III, part. II, pl. CXXXVIII). Ma il Marini (*Inscr. Figul.* ms. pag. 448) è stato il primo che ne ordinasse la leggenda in questo modo:

MINSTEI TERTV
LLIVCET STATIL
AEMILIA NAE·C·F

La qual lezione e attribuzione a M. Insteio Tertullo e alla moglie Statilia Emiliana fu seguita anche dal Borghesi nella sua lettera al Labus (*Oeuvres,* tom. VI, pag. 140) e dal De Rossi (*De monum. ιχθυν exhib.* pag. 12, n. 2). Se non che il Borghesi legge V · E e non V · C; di che non dà ragione. L'ab. Greppo (in scheda) non conoscendo la lezione ed emendazione qui allegata, stimò che questa fosse una tessera cristiana equivalente ad una lettera di ammissione o di credito, e lesse AEMILLIVC, volendo che s'interpretasse *Aemilius.* Il Martigny che ci ha data questa notizia nel suo *Dictionn.* a pag. 635, e sec. ed. pag. 757, sembra che tuttora ignori la interpretazione del Marini seguita dal Borghesi: stando quindi alla edizione del Fabbretti, riguardo alla ultima parte della leggenda aggiunge del suo queste parole: *à cette ligne et à la suivante je crois reconnaître une exhortation au courage des martyr* ET · STA · NECI · MIL*es: sois un valeureux soldat en presence de la mort.* Quanto poi a Daniele dice, che può essere anche l'imagine di un cristiano condannato alle bestie.

Marco Insteio Tertullo e Statilia Emiliana furono ambedue di dignità senatoria, e Insteio di famiglia nobilissima e illustre per magistrati anche supremi. Il Borghesi (*op.* e loc. cit.) si fa ad osservare che se è questo Tertullo la medesima persona con quell'Insteio Tertullo, il quale dedica agli iddii mani di una Insteia Diogenia una lapida africana, egli avrebbe dovuto essersi convertito sotto Costantino. Ma oggi sappiamo che l'uso della formola D M non è, nelle epigrafi del secol terzo e nei primi anni del quarto, segno certo di religione pagana, e solo rimarrebbe a sapere se veramente l'Insteio Tertullo del suggello sia una stessa persona con quel Tertullo che sotto Costantino salì per gli ordinarii gradi al consolato e alla prefettura di Roma. La distanza della età dell'Insteio Tertullo, personaggio dei tempi di Diocleziano e di Costantino, da quella del Marco Insteio Tertullo marito di Statilia Emiliana, pare a me che possa dimostrarsi dall'uso di anteporre la croce alla epigrafe; lo che non ha finora esempio tra gli occidentali nel secolo quarto: meno poi si può presumere che se ne fosse introdotta l'usanza fino dai tempi di Costantino. È notevole che si abbiano nel campo sui leoni l'astro del sole da una parte e la luna crescente dall'altra.

TAVOLA CDLXIX.

1 *a' b'.* Questa lucerna, ora nel Museo di Firenze, fu trovata in Roma sul monte Celio negli orti di Gianfr. Morelli presso la chiesa di S. Stefano: la diedero alla luce parecchi, e fu più volte ancora disegnata e incisa dai tempi di Sante Bartoli fino a Luigi Perret. Il P. Cahier ne ebbe un disegno che stimò, e non a torto, più fedele dei precedenti (v. *Mélanges,* III, pag. 15). Egli ben osserva che generalmente si è scritto esservi rappresentato S. Pietro al timone e S. Paolo stante in prora. Vedi per esempio il Mamachi (*Ant. Chr.* III, 99, vol. 292 ch.); il Foggini (*De Romano itinere S. Petri,* pag. 484); il Lami (*De erud. ap.* pag 123 seg. 163 seg.); il Maffei (*Mus. Veron. ep. dedic.* fol. 8, 2 v.); il Gori (*Inscr.* I, pag. 68). Le parole del Maffei nella *Verona ill.* III, c. 3, sono: « S. Paolo in atto di predicare dalla prora e S. Pietro che siede in poppa e sta reggendo il timone. Quel monumento parla più di un libro. » Il Gori scrive nel luogo

citato: *In qua (navi) Divus Petrus sedet ad navigium et divus Paulus stat in puppi* (voleva dire in prora). Ma il P. Cahier soggiugne che questa, quantunque sia una bella interpretazione, non è nientedimeno indubitata. Altri posero Gesù Cristo e non S. Pietro al timone. Il Bellori (*Lucern. veteres sepulcr.* pars. III, pag. 10, n. 31, ed. a. 1702) preferì veder Cristo alla prua e Pietro in poppa. Ma la figura che siede al timone è semicalva (v. *a'*). Più recentemente ne ha parlato il De Rossi prima nelle *Inscr. Chr.* pag. 150, e poi nel *Bull. di Arch. Christ.* 1867, pag. 28, ove giudica che « il personaggio stante in prora non sia S. Pietro, ma la figura di un uomo orante che male è stato giudicato un Apostolo predicante. » Quanto a me io non credo che vi sia nulla da dire se alcuno giudica che S. Pietro tenga nella mistica nave il posto di *proreta,* mentre S. Paolo maneggia, come pilota, il timone. Perocchè quantunque il pilota sia preso per l'arbitro della navigazione, onde si legge in tal senso scritto da Cicerone (*Ad fam.* IX, XV): *Sedebamus in puppi clavumque tenebamus, nunc autem vix in sentina locus* (cf. Aeschyl. *Sept. c. Theb.* vv. 3-5), nulladimeno il pilota ciò non fa nè può fare se non sotto la guida del proreta che è il suo occhio. Rutilio Numaziano (1, 455) molto a proposito sarà qui invocato siccome pratico di navigazione, perchè ne insegni come il pilota non regola il timone in poppa se non gliene dà avviso colla sua voce il proreta, il quale perciò dirige il timone e la poppa che ha dietro di sè.

Despectat prorae custos clavumque sequentem
Dirigit et puppim, voce monente, regit.

S. Asterio vescovo di Amasea, nella Omelia IX fatta in onore di S. Foca, fa rilevare l'uffizio che egli aveva assunto di proteggere i naviganti quando il mare fosse in tempesta e di dirigere le navi loro. Or qual è questo uffizio? egli si faceva vedere in atto di svegliare il pilota se mai si fosse addormentato sul timone, e vegliava in prora guardandola dai bassi fondi o secche o scogli, cioè dai pericoli di dare in essi e perire: ἀπὸ τῆς πρώρας προσπτεύων τὰ βράχη. Il suo uffizio adunque si era quello del proreta, mentre al timone stava il pilota. Perciò S. Zenone non parla che del proreta, al quale paragona il sacerdozio (*S. Zeno,* II, XVII, 2): *Navis typus est synagogae, eius proretam sacerdotale corpus accipimus, nantes scribas et pharisaeos.*

Fu però costume antico di tenere due piloti uno in poppa col timone e l'altro in prora, e due timoni; e però ad una tal nave fu dato il nome di ἀμφιπρύμνη (*Suid.* v. Δίκροτ.): la quale usanza è stata notata anche dal De la Borde serbarsi tuttavia nel mar rosso (*Voyage dans l'Arabie petrée introd.* pag. 17). Ulpiano perciò distinguendo il *gubernator* dal *proreta,* dà a costui il nome di conduttore, *ducator* (Dig. 9, 2, 29), che le glosse greco-latine interpretano per ἀγός, ἡγέμων, προηγούμενος; e Leone (*Tactit.* cap. 8) per ὁδηγός o sia *viae dux* (vedi Boeking, *Not. dignit. imp. or.* pag. 408).

Che i due magisteri siano di valore uguale, il può anche dimostrare l'autore del Sermone XLVI, app. *opp.* Ambrosii, pag. 453, dove dice che, nella nave della Chiesa, Cristo è l'albero, il Padre siede alla poppa *gubernator,* e lo Spirito Santo è in prora il *proretus.* In somma il proreta è adoperato in senso metaforico per duce e rettore (Vedi Du Cange *Gloss. s. v.*).

Il possessore di questa lucerna è inscritto in una tabella posta sull'albero al di sopra della vela ove si legge: DOMINVS LEGEM DAT VALERIO SEVERO. Questo Valerio Severo è chiamato Eutropio nella stessa epigrafe: EVTROPI VIVAS. Oggi che le tenebre di una volta sulla moda dei nomi greci nelle grandi famiglie romane sono dileguate, non fa difficoltà il leggere Valerio separatamente acclamarsi Eutropio. A codesto Valerio, dice l'epigrafe, che il Signore dà la legge: *Dominus legem dat.* Nel Pastore di Herma (III, 3) io trovo: *Lex est Dei in omnem orbem terrarum data: hac autem lege Filius Dei praedicatus est in omnibus finibus orbis terrae, visitat eos quibus legem dedit, si eam custodierunt:* e questo è il senso in che deve essere preso il *legem dat* della epigrafe. Quanto al personaggio Valerio egli è, a parer mio, il Valerio Severo padre di Valerio Piniano e suocero di Melania, stato anche prefetto di Roma (Pallad. *Vitae Patr.* cap. 121), del quale il Muratori ha notato opportunamente che non deve confondersi col Piniano predetto (*Anecd. lat.* I, diss. 6, pag. 150 cf. *notas ad* Paulin. pag. 520 seg.). È troppo chiaro il testo di S. Paolino (*Natal.* XIII S. Felic. *carm.* XXI, *ad.* Murat, v. 166), nel quale Piniano, marito di Melania si chiama figlio primogenito del Console: *In principe urbe consulis primigenus;* il che è confermato nei vv. 170, 171 ove il medesimo S. Paolino il dichiara ancora cristiano, qual certamente lo dimostra la lucerna e l'epigrafe:

Valerii modo huius christiani consulis
Longe retrorsum generis auctor ultimus.

Non ometterò di dire che, del Valerio Severo di questa lucerna, il De Rossi parla (*Bull. arch. christ.* 1868, pagg. 34, 35) quasi fosse un rampollo della casa di Aradio Valerio Proculo.

2. Lampadaro di bronzo trovato presso Orlleansville in Algeria circa l'anno 1850 fra le ruine ammonticchiate d'una vasta camera sepolcrale. Fu pubblicato la prima volta dal sig. Peigné-Delacourt nella *Revue de l'art. chrétien,* 1866: ora è posseduto dal più volte lodato sig. Vasilewski. Sul pavimento in musaico della camera predetta furono lette due epigrafi parimente in musaico, l'una delle quali segnava l'anno 429, l'altra l'anno 435 della provincia corrispondenti agli anni 468 e 474: donde possiamo esser certi che il lampadaro appartiene alla seconda metà del secolo quinto. Il sig. Peigné-Delacourt ce ne ha fatta una descrizione assai minuta ed esatta, ben considerandolo qual prezioso

monumento dell'architettura cristiana. L'artefice si è difatti proposto di copiare in bronzo l'esterna figura del sacro edifizio, omessa del tutto l'interna costruzione dei due piani, l'inferiore e il superiore al quale appartengono le tavole di marmo con nove finestrine in ciascuna per introdurre in quel matronèo la luce che doveva riflettere anche nella basilica. I timpani del tetto hanno ancor essi nel mezzo un traforo. Che la chiesa imitata fosse cattedrale il dimostra la cattedra episcopale, che sola fra tutti i particolari vi è stata posta, ed è questa.



L'altare maggiore non era certamente di legno in questa età, e l'avremmo dovuto vedere isolato nel presbiterio dinanzi alla cattedra, e vi sarebbero stati anche i cancelli e l'ambone, che sappiamo dalle *gesta purgationis in causa Caeciliani* essersi costruiti nelle basiliche africane. Ma perchè questo arnese doveva servire di lampadaro, però alla esterna imagine di Basilica, furono aggiunti intorno dieci delfini che vi facessero da cornucopie sostenendo sulle loro code le scodellette, sulle quali si ponessero le lucerne solite apporsi ai sepolcri degli antichi.

3, 4. Ho tolto questi disegni dalla lodata dissertazione del sig. Peigné-Delacourt, perchè mi parvero assai opportuni a compire il disegno principale che mi viene dalla generosa liberalità del sig Vasilewsky. Nel primo si vede meglio la facciata posteriore; si scopre anche l'interno e la faccia anteriore della Basilica nel secondo. Dei dieci delfini non ne furono trovati che sei soltanto, gli altri quattro sono stati modernamente suppliti nei proprii luoghi. Questa lucerna a dieci lumi pendeva dalla volta della cella, e vi si trovarono nei due anelli fissi alle due estremità del cermine i due uncini colle saldature che la tenevano sospesa.

TAVOLA CDLXX.

1. 4, 5. Lucerna di bronzo della collezione Vasilewsky trovata in Bajazed del Kurdistan di Persia. Essa poco differisce dall'altra della collezione medesima posta al n. 4, e da quella proveniente da Tebe in Egitto (num. 5) posseduta dal sig. Fortnum, che l'ha data alle stampe. Simili lucerne in forma di piede umano, ora in bronzo ora in terra cotta, si sono vedute uscire dagli scavi di Roma, e il Boldetti ne pubblica una di terra cotta (*Osserv.* pag. 64) che trovò nel cimitero di Callisto, nella quale manca ogni segno di cristianesimo. Le nostre due di bronzo hanno, sui manichi, una croce terminata con globettini alle punte delle braccia che si vanno alquanto allargando. Un tale indizio ce le fa riportare al secolo quinto.

2. In questa lucerna bilicne che adorna la collezione Vasilewsky v'è di singolare la testa di vitello stretta da fasce, di modo che gli occhi sembrano schizzar fuori; ha la bocca aperta nella quale, al luogo della lingua, è piantato uno dei tre anelli che servono a tenere la lucerna sospesa e pendente dall'alto: dai lati della testa vitulina scappano due delfini come dalle maschere dell'oceano. A questa che diremo caricatura, si vede aggiunta una croce monogrammatica, donde apprendiamo che l'officina è cristiana. Sogliono gli antichi decorare con esseri animati gli oggetti di arte a fine di dar loro quasi la vita: indi è che anche le lucerne si vedono fregiate di figure intere o tronche prese dagli uccelli, dai pesci e dagli animali che si muovono sulla terra. Consta per altro che, nella scelta di questi ornati, ha sovente volte luogo l'analogia di significato simbolico, o naturale; ond'è che a buona ragione sogliamo rivolgere i nostri studii ad indagare in qual senso si debba prendere quel segno o simbolo che vi è rappresentato. Nella Teorica ho cercato l'origine della testa di grifo posta per manico alle lucerne di bronzo, e del globoletto che porta in bocca: ivi dissi non sapersene il significato. La testa di vitello nella cui bocca o lingua si agganghera la catenella, dimostra la probabilità della mia sentenza.

3, 7, 8, 9. Sotto questi numeri ho raccolto quattro lucerne di bronzo, la prima delle quali (num. 3) viene dagli scavi Torloniani di Porto ed è ora nel Museo Vaticano; la seconda è nel Museo di Cagliari in Sardegna e fu data alle stampe dal Can. Spano nel *Bull. Archeol. Sardo* (anno VIII, 4); la terza (num. 8) è nel Museo Vaticano, e la quarta (num. 9) si trova nella collezione Vasilewski. Di lucerne in bronzo con teste di grifi sormontate da una croce sulla quale riposa una colomba, se ne hanno esempi in Madrid, in Milano, nel Kircheriano: se ne trovano ancora colla sola croce sul capo del grifo senza la colomba, che può essersi perduta; di che ho qualche esempio. Se alcuno mi dimanda qual è il significato di quel globoletto che questi grifi sogliono portare colla estremità del loro rostro, io rispondo di non saperlo: ma vi sono taluni che l'hanno creduto pomo, e per questa loro credenza sono poi andati a dire che al grifo siasi dato a portare in bocca un pomo come al serpente nelle scene della caduta di Adamo. Costoro adunque credono che

questo grifo sia figura del demonio: e tale essendo nondimeno porti in capo la croce colla colomba per significare che la croce del Dio incarnato l'ha sconfitto e conquiso! Su di che vedi la Teorica.

6. Lucerna del Museo di Cagliari già stampata dallo Spano nel *Bullettino Archeologico Sardo*, anno VIII, num. 2, ma riprodotta qui da una fotografia nella metà dell'originale. La do per confronto col delfino che si vede sulla lucerna di Porto, ricordando che i delfini servirono spesso di ornato nelle suppellettili, onde gli ornamenti si ebbero il generico nome di delfini (Plin. XXXIII, 11, 53).

TAVOLA CDLXXI.

1. Lucerna bilicne di bronzo col monogramma di Cristo A☧ω dentro corona di alloro. Ha essa i tre anelli e i residui delle catenelle che la tenevano sospesa. Trovasi nel Museo Vaticano, ed è incisa nel Bosio e quindi ripetuta dal Bottari (tav. CCVI).

2. Dal confronto agevolissimo di altre lucerne precedenti, chiaro apparisce che il Gori (*Simbole Letterarie fiorentine*, tom. III, an. 1749, pag. 135) non s'ingannò stimando che questo bronzo fosse già sopra una lucerna. Egli lo conservava nel suo Museo, oggi è nel Vaticano. Vi si vede espresso il monogramma A☧ω chiuso in corona e poggiante sopra un'asta, a piè della quale v'è uno dei tre anelli per la catenella: a destra si vede Gesù Cristo che si distingue ai capelli lunghi (e non S. Pietro come stima il sig. Kondakoff (*Revue archéol.* 1877, juin, pag. 368) con volume nella sinistra, il quale parla a S. Paolo. Questi reca un volume nella sinistra ed è semicalvo; la destra è rotta. Stanno ambedue sopra quella lamina liscia e semicircolare, di mezzo alla quale si eleva l'asta predetta

3. Lucerna di bronzo a due lumi detta perciò bilicne dai Greci. In luogo del manico vi si vede un cerchio formato di due cucurbite lunghe, dal quale pende un cerchio più piccolo composto di cinque cucurbite col monogramma ⳩ nel mezzo. Altre cucurbite pendono a guisa di serto da due nodi a destra e a sinistra del cerchio maggiore. Nel basso del cerchio maggiore il profeta Giona è disteso su di un fianco in atto di riposo, e sostenendo la guancia con una mano ha rovesciata la destra sul capo. In cima a questo cerchio e sopra i due becchi della lucerna, sono i tre anelli colle catenelle che tenevano la lucerna sospesa. Il primo a pubblicar questo singolar monumento fu lo Scacchi (*Elaeochrysmaton myrothecium*, Romae, 1625 part. I, cap. VII, pag. 55), il quale giudicò che la persona giacente fosse una Venere. Nella quale sua opinione fu seguito dal Casali (*De Veter. Aegyptior. ritibus*, Romae, 1644, cap. XXV, pag. 84), che per altro nol nomina, e dal Liceti (*De Vet. luc.* pag. 992). Questi corruppe però il disegno trasformando Giona in figura muliebre col petto rilevato, e finalmente il Bellori che, nello spiegare la Tavola 30 delle lucerne di Pietro Sante Bartoli, emendò quella strana spiegazione, interpretando la figura per quel personaggio che era: del quale avviso fu ancora Mons. Giorgi (*De monogr. Christi*, cap. 3, pag. 9), come ben osservò il Bottari (III, 57). Vi consentì dipoi anche il Costadoni (V. *Thes. vet. diptych.* tom. III, pag. 53). Questa lucerna ora è perduta, e però ne ho dato il disegno dal Casali, non dal Bartoli che è di maniera.

4. Quantunque questa lucerna di bronzo abbia la semplice croce monogrammatica accompagnata dalle due lettere A ω, nulladimeno essa è utile singolarmente per l'epigrafe che l'accompagna, la quale è incisa sopra un cartello ansato e la dimostra appartenuta a Nonio Attico NONI ATTICI V C ET INLVSTRIS. Nonio Attico tenne i fasci con Flavio Cesario l'anno 397 dell'era nostra. La lucerna fu del Bellori che la pubblicò, ed il Begero nella versione di quell'opera (ed. cit. tav. 24, pag. 7) aggiugne, che essa allora si conservava nella collezione dell'Elettore di Brandeburgo.

5, 6. Due bronzi trovati a Ragosnitz nella Stiria (Steyermarch) l'anno 1858 e dati alla luce dal Müntz (*Archaol. Bemerk.* Wiesbaden, 1866, taf. I, n. 17, 18, pag. 34) che li pone nella classe di ornamenti sepolcrali, nei quali la epigrafe dinota che furono posti l'uno da due fratelli a Crispino: INTIMIVS MAXSIMILIANVS *fra*TRES CRISPINO POSVERVNT, l'altro a Pisinnio da un ignoto che dice di averne fatta promessa: VOTVM PVSINNIO POSVIT. Ambedue rappresentano il monogramma ☧ dentro una corona. Questa corona poggiava, come appare dal secondo bronzo, sopra una colonnetta che doveva parere il suo piede. Dal primo bronzo si vedono inoltre sporgere due braccia umane che, a modo di cornucopie, vi sono adoperate a portare per lo stelo due fiori di giglio, di mezzo alle cui foglie spunta e si erge acuta una verghetta di metallo. Il secondo bronzo ha un solo fiore che poggia in cima della corona con eguale verghetta che si leva di mezzo alle foglie. Noi non tarderemo a riconoscere in questi due bronzi due candelabri fatti per portare i cerei, che si chiamano però *ceriolaria*. Non ometterò di avvertire che anche il De Rossi ha dato questi due rari monumenti nelle tavole del suo Bullettino seguendo però altra spiegazione (1871, pag. 68).

TAVOLA CDLXXII.

1. Ai delfini che servono di particolari e di ornamento alle lucerne finora descritte, succede questa nuova di Bajazet nel Kurdistan della raccolta Vasilewsky, nella quale tutta la lucerna è un delfino che tiene col rostro il becco del lume, sulla cui testa è piantata una croce equilatera ad estremità allargate e di cinque rotondi cerchietti ornata

2. (DE LASTEYRIE, *Mém. soc. antiq. Fr.* tom. XXII, pl. V). Singolarissima lucerna di bronzo rappresentante una pecora con lingua sporgente, sulla cui testa, come su quella del grifo, si eleva una croce sormontata dalla colomba, ed ha sul petto una croce monogrammatica ☧ quale l'abbiamo veduta sui fianchi di alcune lucerne precedenti. Il becco della lucerna risalta dal petto di sotto alla croce predetta. Narra il Mabillon di aver veduta nel monastero di Bobbio una pecora di bronzo destinata, dic'egli, a contenere l'olio santo (*It. italic.* 1, 217); ma non ne ha data incisa la figura che avremmo voluto mettere a confronto colla nostra lucerna.

3. Traggo il disegno di questa lucerna del Museo di Wiesbaden dalla tav. III, 8, pag. 72, del sig. P. I. Münz (*Archäol. Bemerk. über das kreuz cet.* Wiesbaden, 1866, ed. separ). Fu costume dei primi tempi riporre nelle colombe di argento e di oro l'eucaristia: queste colombe si sospendevano sui battisteri e sugli altari: *ὑπεράνω τῶν θείων κολυμβηθρῶν καὶ θυσιαστηρίων* dice la supplica dei chierici e dei monaci nel Concilio costantinopolitano del 536 (pag. 1193, Labb.). Ora vediamo che a questo simbolo dello Spirito Santo si diede a fare da lucerna che illumina. Ricordo che il battistero chiamavasi *φωτιστήριον* e il battesimo *φώτισμα*, onde apparisca quanta analogia di significato passi fra la colomba e la lucerna. Che poi questo mistico senso siasi voluto dall'artista, il dinota l'uso sacro a cui l'aveva destinato inscrivendole sul petto il monogramma.

4. Lucerna bilicne di terra cotta. La possedette mons. Casali (*De vet. sacr. christ. rit.* pag. 228). Non è fatta per essere sospesa, e l'anello che le si vede elevarsi sulla coda deve avere servito all'uncino che si adoperava allora a tirar fuori lo stoppino e a smoccolare, avendo perciò la lamina prominente e aguzza.

5. Vidi già presso il sig. Brüls pittore olandese residente qui in Roma, una elegante lucernina in terra cotta rappresentante un pesce; ma quella che pubblico qui di maggior mole l'ho tolta dalla collezione del Museo Vaticano. L'arte cristiana ebbe caro di dar forma di pesce alla lucerna. Cristo e la sua parola sono la luce che dissipa le tenebre *in caliginoso loco,* e ci dimostra dove porre in sicuro i nostri passi per non errare o cadere.

6. Piccola lucerna trovata nel cimitero di S. Caterina a Chiusi: porta ancor essa una colomba con corona nel becco e una croce sul capo. Il Martigny (*Dict.* pag. 102) stando nel falso supposto che la colomba porti nel becco un ramo di olivo, scrive così: *Il n'est pas douteux que se presentant avec ce double attribut de la croix et de l'olivier, cette colombe ne soit ici le symbole de Jesus-Christ de qui S. Paul a dit* (COLOSS. 1, 20): *Pacificans per sanguinem crucis eius sive quae in terris sive quae in coelis sunt.* La colomba che ha nel becco la corona e in capo o da presso una croce, simboleggia l'anima cristiana che fattasi seguace della croce di Cristo ne riceve in premio la gloria immortale.

7. Fu già nel Museo Vettori e la citò il Paciaudi negli opuscoli del Calogerà (tom. XLII, pag. 372). Io ne ho avuto nelle mani il piatto che era alquanto mancante in fine: ivi era posta una colomba e intorno, in una zona, vi si leggeva da destra a sinistra l'epigrafe preceduta da una croce + ΩOMINEMESSERIR..... Il Paciaudi vi lesse inoltre E NVVI, che deve credersi equivalente a NVBI o sia *nobis*.

8. Lucerna comprata in Roma dal sig. Brüls. Essa rappresenta una colomba con corona nel becco, ornata di grosso gioiello, e porta inoltre sul dorso, da presso al capo, una croce forse monogrammatica. Intorno al campo gira una ghirlanda di fiori.

TAVOLA CDLXXIII.

1. Lucerna del Kircheriano ove nel mezzo è il monogramma ☧ e intorno vedonsi i busti che vanno seguendosi da destra a sinistra, e qui son dodici. Questa lucerna è citata dal Venuti nel *Museum Cortonense*, 1750, tav. 84, il quale ivi ne pubblica una somigliante. Il P. Marchi soleva dire che il fabbricante doveva avere adoperato, per improntare questo volto, una pietra incisa di assai buoni tempi rappresentante il ritratto di S. Paolo.

2. Frammento di lucerna del Kircheriano che ha nel mezzo la croce monogrammatica e intorno un fregio di teste riferibili a S. Paolo, di cui imitano la fronte calva e la barba aguzza. Fu pubblicato dal Boldetti (*Osserv.* pag. 66, n. 6) un frammento di simile lucerna, ove, nel mezzo, è un albero di palma in luogo del monogramma.

3. Lucerna del Kircheriano. Nel mezzo rappresenta una croce monogrammatica volta a sinistra e accompagnata nel senso medesimo dalle due lettere ω A: dappie sono figurati due uccelli, ovvero colombe; nel fregio intorno è ripetutamente impresso il dritto e il rovescio di una moneta di Teodosio il giovine, della quale si hanno esempi non rari, colla leggenda sul dritto DN THEODOSIVS P F AVG; busto dell'imperatore di fronte vestito di corazza e col capo coperto di elmo nell'atto di appoggiare la lancia sulla spalla: al rovescio: VOT XX MVLTA XXX, vittoria alata stante nell'atto di tenere una croce ad asta verticale prolungata. Dalla impronta della moneta che ricorda il 428 dell'era (ECKHEL, *D. n. v.* VIII, pag. 181) siamo avvertiti dell'epoca, intorno alla quale le simili lucerne possono con probabilità assegnarsi.

4. Fu acquistata in Roma dal sig. Brüls: dopo qualche anno una simile lucerna uscì fuori dagli scavi del Palatino ed è stata messa in luce dal De Rossi (*Bull. di ant. crist.* a. 1867, pag. 12, n. 1) che l'ha creduta romana di origine. Dopo ciò io ne ho veduto presso un negoziante di Roma un terzo esemplare. Ma il sig. Fernandez Guerra y Orbe me ne ha mostrata a Madrid una della sua collezione, avvertendomi di averla avuta in dono da Atene, dove ne erano state trovate altre del medesimo tipo. Figurasi il Salvatore cinto di nimbo, stante sull'aspide e sul basilisco ed avente a piè il leone: due Angeli sospesi a volo lo adorano a mani giunte. In quella del predetto sig. Brüls che do qui incisa, si vede la figura di Nostro Signore stante e appoggiata ad un'asta, la quale termina di sopra in croce monogrammatica ☧; egli veste tunica lunga ed è cinto di nimbo crucigero ornato di gemme. In cima vi ho scoperto anche le lettere BO · · MO · · che penso si debbano supplire ΒΟΗΘΕΙΑ ΜΟΥ. Intorno al campo è un fregio di scudetti ornati alternamente di monogrammi ☧, e di quattro lunette disposte in giro

5. Simile ad una lucerna ora trovata in Roma e pubblicata nel *Bull. di arch. crist.* 1874, tavola X, si è questa che il medesimo autore dal Museo di Ginevra ha data incisa nel 1867 (*op. cit.* pag. 25, n. 1 c., pag. 37): egli la crede mal disegnata quasi vestisse una corazza decorata di fimbrie. La lucerna di Ginevra, nel giro intorno, in luogo di una corona porta impresso ripetutamente per dodici volte il ritratto di S. Paolo. Ma l'imagine che è nella lucerna di Roma rappresenta un personaggio sedente in cattedra, semicalvo e barbato, che veste una tunica podère e sopra di essa una tunica corta con pieghe simili a quelle dei nostri rocchetti: inoltre ei s'involge nel pallio ed ha in mano un volume. Il De Rossi interpretando la lucerna ginevrina, ne aveva chiamata l'imagine indigena e locale di quella regione. Ma le lucerne (n. 1, 2) colla impronta della testa di S. Paolo si sono trovate nella regione romana, e ciò deve valere a fissarne la provenienza. Egli anche stima che questo personaggio sedente siasi voluto rappresentare in mezzo dell'apostolico consesso. La cattedra gli dà motivo di credere che sia di alto grado, e domanda se mai sia un preside, un duce militare, un re barbaro: pargli però che non si debba nelle ricerche, a che altri si accingerà, assegnare un'età posteriore agli ultimi decennii in circa del secol quinto, « ultimo termine probabile delle lucerne insignite del tipo dei dodici Apostoli. » Ma noi pensiamo che con probabilità maggiore si diranno appartenere alla metà prima del secol quinto, e cel persuade il confronto che possiamo instituire tra la moda di servirsi delle pietre incise, e quella di servirsi al medesimo scopo della moneta per stamparla nei contorni delle lucerne. Del personaggio non parlo, non avendo vedute e messe a riscontro le due lucerne.

6. Lucerna di terra cotta trovata a Stiri in Sardegna, la cui delineazione, che ora produco, mi fu comunicata dal Can. Spano. Le due colombe od uccelli che stanno tra i fiori intorno al monogramma di Cristo decorato di pietre preziose, hanno un primo esempio in questa classe di monumenti.

7. Trovata dal Boldetti in uno dei cimiteri di Roma e data alle stampe nelle *Osservazioni* (pag. 63); ora si conserva nella collezione Vaticana. L'editore scrive che essa è contrassegnata nel cerchio del monogramma di alcune lettere che non possono agevolmente interpretarsi: le C V

registrate allato del monogramma dove sogliono essere A, ꞶꞶ, stima che vi siano state poste in quella vece, cioè C e Υ per *Christus Yesus.* Egli non parla del monogramma che è scritto di sotto della lucerna, come ne ha di recente avvertito il ch. De Rossi (*R. Sott.* III, pag. 614), a cui pare che l'epigrafe retrograda si debba leggere MECIMANNI C(*larissimi*) *V(iri):* Io leggo M· A·N·N·I· M·I· C·E·V·C· Spiegando alla fine quel gergo di lettera che si vede fra le due barre inferiori del monogramma, del quale niuno pare siasi reso conto, vi ravviso nelle sue linee l'idea di un Α Ω, o sia α ω, il cui luogo ordinario è occupato dal C·V· Questo M. Annio è un personaggio di famiglia senatoria, ma ignota finora ai fasti.

TAVOLA CDLXXIV.

1, *a'*, *a*. Fra tutte le lucerne cristiane che do incise nelle presenti tavole (*a'*), questa col tipo del buon Pastore non dissimula il nome del fornaciaio ANNI SER., il quale oggi si è anche trovato impresso sul fondo di altre lucerne (*a*) che portano imagini pagane (Vedi Le Blant, *Revue Archéol.* 1875 pl. 1). Il cognome di Annio si può supplire in più modi, tra i quali il più ovvio è Sereno. Il buon Pastore vestito di tunica esomide e con alti calzari, sta in atto di portar la pecora sulle spalle. Nel giro intorno vi è figurata una collana di foglie e di grappoli di uva. Fu pubblicata la prima volta nel Bosio e indi ripetuta dall'Aringhi e dal Bottari (tav. CCIX): si riprodusse di poi nelle *Nov. Letterarie* an. 1755, pag. 596), e l'hanno di poi data parecchi e fra essi ancor io negli *Hagioglypta* a pàgina 6, da un disegno del P. Martin, e dopo di me si è data anche dal sig. De Rossi, da originali diversi, nel Bullettino che non ho qui alla mano.

2. Pietro Sante Bartoli, fra i disegni delle lucerne antiche sepolcrali la cui interpretazione fu poi data dal Bellori e trasportata in latino dal Begero, pose una lucerna di terra cotta assai notabile per le rappresentanze di cristiane figure che vi sono distribuite sul piano attorno al buon Pastore. Questa, dalla collezione del Bellori, passò nella collezione dell'Elettore di Brandeburgo (*Beger. Lucern. Vet.* 1702, pars III, pag. 10), dove ha fatto naufragio insieme colla statuetta di bronzo rappresentante S. Pietro. Il mio disegno riproduce quello del Bellori e non quello del Bottari, che l'ha dato inciso (*R. sott.* tom. III, pag. 79) a rovescio. Il buon Pastore veste tunica e clamide, ha le gambe munite di fasce incrociate e porta la pecora sulle spalle stando in mezzo ad una greggiuola di sei pecore, tre per parte, alle quali un capro si è venuto ad aggregare. Nel campo intorno e sopra le tre pecore che sono a destra, è figurato il pistrice che rigetta Giona, e sopra quelle che sono a sinistra Giona che riposa sdraiato sopra una roccia fra un albero e la pianta di cucuzza. A sinistra è ancora l'arca noetica colla colomba che vi poggia sopra. Le sette stelle col busto del sole a sinistra e della luna a destra, rappresentano il cielo La luna regge con ambedue le mani il manto che il vento le gonfia a cerchio sul capo, ed ha dinanzi un volatile che il Bellori disse colomba, dichiarandola qual simbolo di cristiana innocenza; ma il Bottari credette che fosse un pavone e però si mostrò persuaso che questo busto figurasse una Giunone (ib. pag. 77). Il qual parere tenta eziandio di convalidare osservando che Giunone è la stessa cosa che Latona, e questa, secondo Eustazio, simboleggia la notte. La qual dottrina fu invero degli stoici (V. Cornut. *De nat. deor. ed.* Osan, pagg. 9 e 235), ma non ha qui luogo ove il sole, la luna e le stelle insieme congiunte, rappresentano il firmamento

Presso il Vettori (*De Septem dorm.* pag. 51) è incisa una gemma nella quale si vede Giove fra il sole e la luna. Il sole ha in mano la sfera del mondo, la frusta pei suoi cavalli ed in capo la corona radiata: alla luna si dà il velo rigonfio sul capo, intorno al quale sono nove stelle. Questa rappresentanza può servire a spiegare la nostra.

3. Lucerna di terra cotta che fu già posseduta dal marchese Venuti il quale la stampò nel *Museum Cortonense*, (tav. LXXXV). Intorno è decorata da foglie di vite e grappoli di uva alternamente disposti: nel mezzo vedesi un pescatore nudo che porta seco le reti, se non è piuttosto una cesta viminea e la canna, e va a destra tenendo in mano un bel pesce, del quale sembra compiacersi. Nel simbolismo cristiano si può dar ragione della vite e dell'uva congiunte insieme colla pesca e col pesce; e ricordo in buon punto la composizione del frammento di musaico in S. Costanza che è la prima a sinistra (Tav. 204, 4, pag. 9).

4. Dal museo Kircheriano. Il Muselli (*Antiquit.* tab. CXXIII) crede che il giovine rappresentato nel mezzo di questa lucerna e solo con una banda di panno intorno ai fianchi annodata innanzi, porti in mano un grappolo di uva. A me pare che non rechi un grappolo, ma una cestolina pescatoria. Me ne dà fiducia il vedere che i pescatori sogliono rappresentarsi con questo panno ritorto intorno ai fianchi e nel resto nudi; e il non aversi un simile esempio negli operai che vendemmiano.

5. Non escludo dal novero delle lucerne cristiane questa che esprime due pesci, quantunque manchi l'áncora, ovvero

la croce tra mezzo ad ambedue. Con questi due pesci si vedono congiunte due foglie della forma di quelle di ellera, le quali forse rappresenteranno due grappoli d'uva, poichè sono composte di globetti che ben possono essere chicchi d'uva, quantunque il profilo di fuori rappresenti una linea seguita. Il fregio intorno al campo si compone di palme e di quadrati.

6. Nel Museo di Marsiglia proveniente da Lyon. Su questa lucerna è un pesce che sembra fare da veste al corpo di una donzella, la quale ne emerga fino all'orlo della tunica intorno al collo: la coda del pesce bipartita pare ne simuli i piedi. Qual'è mai il concetto di una rappresentanza sì nuova? Qui in Roma si è veduta una lucerna con pesce simile al nostro e parimente a bocca aperta, che è sembrato volesse addentare un'oca ignara del tutto della pretesa sorte che l'attende (*Bull. arch. crist.* 1864; v. la nostra tav. n. 7). A me fu presentata tempo fa una lucerna così come questa, ma invece dell'oca vi si vedeva un giovane nudo quasi in atto di uscire da quelle fauci: era egli rivolto, come l'oca, a destra, mentre il pesce è volto a sinistra. Contemporaneamente aveva io avuto presso di me un cammeo che rappresentava questo pesce identico, nella cui bocca si vedeva il busto di un giovane orante. Il cammeo fu da me giudicato di moderna fattura, e tenni che nella lucerna predetta quel giovane fosse dovuto ad un ritocco: ma la lucerna di Lyon non dà luogo a dubitare: essa è genuina del tutto. Che cosa adunque ne dovrò io dire? Le lucerne che ci mostrano talvolta dei busti sopra vasi, hanno qui cambiato il vaso in un pesce: ma vi è di più; non è una mezza figura che poggia sulla bocca aperta del pesce, sembra invece integra e fino al busto fuori del pesce. Non può quindi confondersi colla Derceto dei Siri per metà donna, per metà pesce (Diod. Sic. lib. 2; Lucian. *De dea syria*). L'unico pensiero che mi viene in mente ma non mi appaga, si è che forse il pesce sia un simbolo che faccia da veste.

7, 8. Tutto ciò che viene di Africa è degno di essere conosciuto, ma la lucerna qui incisa e la seguente hanno anche il merito di certa singolarità: la prima pone nel mezzo del piatto la croce monogrammatica gemmata e intorno a questa dodici stelle: essa poggia sopra una base o cresta, ed è sorretta alle braccia da due quasi mensolette. Nella seconda v'è la croce sormontata da una colomba, ma che nel disegno ha più sembiante di gallina della quale, quella membrana che le si vede sotto la gola, sembra imitare i bargigli: nel giro v'è un ornato dissimulante fiori e figure geometriche di pietre incise, globoletti, e i triangoli sono anche impressi nel fondo esterno di ambedue. Cavo questi due disegni dal libro di E. De Sainte-Marie intitolato: *La Tunisie chrétienne,* edizione separata, Lyon, 1878, pag. 22. Simile alla seconda, quanto al monogramma e alli dieci fiori, è la celebre lucerna ercolanese (*Ant. di Ercol.* tom. IX, tav. XLVI, n. 1).

TAVOLA CDLXXV.

1. Il Museo Kircheriano possiede questa rara lucerna della quale non conosco finora che un altro esempio di provenienza egualmente romana nella collezione del Gabinetto delle Medaglie a Parigi, dove è entrata per dono fattogli da Roma. Vi è figurata Eva nell'atto di sostenere colla destra la foglia che la copre e di additare Adamo, come spesso nelle intere composizioni di questo soggetto. I capelli di lei non sembrano essere discriminati sulla fronte, ma scendono in due trecce parte sulle spalle, parte sulla cervice dove si vedono annodati. L'ornato d'intorno è composto di foglie di ellera intramezzate da triangoli.

2. Il signor Le Blant ha descritta una simile lucerna che egli aveva comprata da un negoziante di antichità a Civitavecchia (*Revue Archéol.* 1875, pag. 5, ed. sop.). Una simile lucerna si trova già pubblicata dall'Abele nella *Malta illustrata* (Burman, tom. X, lib. I, parte 5): il Museo Vaticano ne serba una terza che è intera e ben conservata, dalla quale ho preso il mio disegno. Abramo è vestito di tunica cinta e corta, ha posata la sinistra sul capo d'Isacco ed eleva la destra col ferro nudo. Isacco sta ginocchione colle mani legate a tergo; ivi presso è una catasta di legne, a sinistra è figurato l'agnello respiciente, e dall'alto si vede sporgere la mano celeste di mezzo alle nuvole.

3. Il Museo Kircheriano ci offre anche questa lucerna, di cui conosco un altro esemplare che è nel Museo Vaticano. Vi si vedono molto rozzamente espressi due giovani che portano, attraverso a una stanga, un grosso grappolo d'uva. Intorno al campo è un fregio di viticci d'ellera.

4. Nel Kircheriano. Sul piatto della lucerna è un giovane nudo che, andando a destra, si volta a guardare indietro. In questo modo parmi siasi potuto rappresentare Giona uscito or ora dalle fauci del pistrice, il quale sta per andare a Ninive e si volge addietro a mirare il mostro marino dal quale si vede prodigiosamente salvo. Fra le pitture cimiteriali una ve ne ha nel cimitero di S. Ermete, dove Giona è in terra ferma in atteggiamento di orante ed ivi presso nel mare si ha il pistrice che l'ha vomitato. Il concetto di

rappresentare le prime mosse del profeta è lo stesso, l'atto espresso ne è diverso.

5. Fatta disegnare da me qui in Roma d'onde, insieme con molte altre, tra le quali è la Eva descritta di sopra, passò al Gabinetto delle Medaglie di Parigi ed ivi ora si conserva. È figurato Giona in atto di dormire sdraiato sul terreno colla destra rovesciata sul capo, all'ombra della pergola di cucuzze, standogli presso da piè il pistrice. Intorno al campo è un fregio composto di foglie d'ellera intramezzate da delfini.

6. Il Vettori la pubblicò dal suo Museo (*De septem dormient. hist.* Romae, 1741, pag. 63), ed altra simile se ne ha, citata da lui, nella *Collectio Romanarum Antiq.* di Antonio Borioni, tavola 101. Rappresenta Giona sdraiato sotto l'ombra della cucuzza. Il campo della lucerna è intorno fregiato di scudetti; sul fondo esterno è inciso un ramo di palma. Il mio disegno è preso dall'esemplare che è nel Museo Vaticano.

7. Quella mano medesima che modellò l'Abramo della lucerna posta qui al num. 2, sembra aver operato anche il soggetto di questa lucerna, Vaticana ancor essa. Un secondo esempio della medesima officina e stampa si è trovato in Africa, e sappiamo dal Martigny (*Dictionn.* 2 ed. pag. 340 che il sig. Héron de Villefosse l'ha stampato nel *Musée Archéol.* pag. 122. I tre garzoni vestono la tunica ed hanno in capo la tiara, ma le loro braccia non sono elevate da oranti. Sulle fiamme da cui sono coinvolti, appare un giovane alato e cinto di nimbo vestito della stessa maniera di tunica. Costui stende innanzi l'uno e l'altro braccio, il destro e il sinistro, mentre i tre giovani che stendono alla stessa guisa la mano sinistra, sembrano essersi recata la destra dinanzi al petto presso alla cintura. Non cerchiamo troppe ragioni a questo miserabile modellatore il quale ha così figurato, come vedremo, i tre garzoni medesimi quando stanno innanzi a Nabucco. Ora noi vediamo che l'Angelo stende le mani abbassate verso i tre garzoni, che stanno a mani sciolte come sempre altrove in mezzo alle fiamme.

TAVOLA CDLXXVI.

1. Entrò questa lucerna nel Kircheriano insieme coll'altra falsissima che portava il busto di Costantino Magno armato di asta e di scudo, sul quale si leggeva IC XC NI KA attorno ad una croce, e che ho posta nella prefazione di questo volume per istruzione dei lettori. Qui è figurata una donna col monogramma di Cristo al collo; e ci fa pensare ad una principessa di Costantinopoli, qual sarebbe, a modo di esempio, Elia Pulcheria, ovvero la madre di Valentiniano III, Galla Placidia, le quali sogliono vedersi insignite di croci e monogrammi sui loro abiti. Ma non ha guari ho veduto presso un antiquario due bustini in osso insieme congiunti colla sottoscritta PETRONIA all'uno, FLAVIANVS all'altro; la qual Petronia aveva una croce pendente sul petto: e una croce similmente sul petto porta il bustino in agata del Gabinetto delle Medaglie a Parigi creduto essere di Costantino Magno. Il busto della nostra lucerna sembra sorgere da un vaso, quasi fosse una pianta ovvero un mazzetto di bei fiori.

2. Nel Kircheriano. Busto di un giovane fiorente per età con lunghi e ricciuti capelli, il quale si copre il capo con un pileo frigio adorno di cresta a modo di frangia e decorato da due filze di perle: egli non veste altro abito che una clamide che porta affibbiata sull'omero, ed ha nella sinistra una croce alla quale riporta anche la destra come per dire che è martire. Il costume orientale del personaggio non ha finora alcun riscontro fra le imagini dei martiri.

3. Lucerna con suo manico a semicircolo ad effetto di portarla a mano, trovata nei cimiteri dal Boldetti che la diè incisa nelle *Osservazioni* a pagina 63. Ora si conserva nel Museo Vaticano ma guasta e in parte rifatta in gesso, onde la riprodurrò profittando solo della original testa di donna che è antica per esprimerne più da vicino le sembianze. Questa donna impugna colla destra una palma avendo le braccia conserte in croce sul petto, e quasi un'aureola intorno alla testa che vi è prodotta dall'attacco del manico. Noi non sappiamo qual personaggio siasi così voluto esprimere, ma volentieri conveniamo col Boldetti che le caratteristiche sono quelle di una martire: e se fosse certo che le si è data un'aureola, sarebbe anche da dire che, in preferenza di ogn'altra qui in Roma, sia la santissima Agnese.

4. Lucerna presso di me qui in Roma esprimente il gruppo dei due israeliti carichi del grappolo di uva della terra promessa. Noi l'abbiamo veduto nella Tavola 475, 3, ma la singolarità di questo è che vi si veda di sopra nel campo l'astro del Cristo, cioè il monogramma dentro un cerchio, il quale dinota che quel grappolo sospeso nella traversa, è simbolo di Cristo crocifisso. Ciò è per noi di gran valore, trovandosi tuttora chiari ingegni e scrittori di queste materie, che hanno bisogno di vedersi ad ogni ora costretti a riconoscere e confessare l'intenzione simbolica degli antichi nel rappresentare gli avvenimenti biblici.

5. Lucerna del Museo Vaticano che rappresenta il busto di un personaggio barbato vestito di tunica e di pallio alla esomide. Il campo intorno è ornato di triangoli. Penso che nell'imagine sia figurato S. Pietro.

6, 8. Il Museo Kircheriano possiede il frammento di lucerna che do inciso al numero 6 di questa Tavola. La composizione poteva credersi imperfetta, e la piccola figura sedente e decorata di nimbo, come i tre personaggi che gli stanno davanti, si sarebbe presa pel Bambino celeste in seno alla Madre, che doveva dirsi perduta, nell'atto di accogliere i Magi. Ma viene opportuno a toglierci da questa falsa via un secondo esemplare che è compiuto, il quale si conserva nella Vaticana. Quivi appare che, il personaggio assiso in trono e cinto di aureola, parla ai tre che gli sono schierati avanti: il luogo della scena è in Oriente come dimostra l'albero della palma. Noi non esiteremo a vedervi Nabucco al quale, come a re, l'arte ha dato il nimbo, e innanzi a lui i tre santi garzoni che meritano l'aureola come santi martiri.

7. Nel Museo di Arles. Vi si vede sul piatto un giovane in tunica cinta e calzari a modo di fasce avvolti attorno alle tibie, che forse esprimono le brache, starsi ritto in piedi in atto di orare colle braccia distese: nel giro si ha un fregio di fiori. Non siamo sicuri abbastanza per affermare che sia così rappresentato il S. Genesio martire tanto venerato in Arles. Il Daniele nella fossa sì comune sui marmi, non si è finora veduto sulle lucerne che una sola volta. Fu questa lucerna del sig. R. Rochette e passò di poi nelle mani del sig. Le Blant che l'ha stampata (*Inscr. chrét. de la Gaule*, I, pag. 493). Daniele è vestito di tunica; ha le braccia aperte da orante e sta fra i due leoni che sembrano lambirgli i piedi, mentre vedesi dall'alto l'Angelo a sinistra e Abacucco a destra con in mano un pane nella scodella. L'arte non sembra migliore di quella che vediamo nella lucerna dei due esploratori della terra promessa, dichiarata di sopra, numero 4.

9. Angelo Fabroni (*Storia degli ant. vasi fittili aretini*, Arezzo, 1841, tav. VII, 3) ha pubblicata intera questa lucerna che pur si ha nel Kircheriano mancante di una piccola parte: ma l'esemplare che io incido è quello del Vaticano. Il personaggio che vi è rappresentato è in abito militare ed orante. Ha corazza, e sopra delle spalle una clamidetta: il capo sembra essere cinto da una larga benda. Nell'*Album du Musée de Constantine*, 1862, pl. VIII, si vede delineata una lucerna proveniente dal cimitero del nord di Lambese, nell'ornato simile alla nostra, che rappresenta nel mezzo un giovane orante, il quale però veste una corta tunica, e sopra di essa una clamide che si affibbia sul petto decorata all'orlo di una striscia e sugli omeri di due larghi cerchi, l'una e gli altri ricchi di perle: ha inoltre intorno al capo il nimbo.

TAVOLA CDLXXVII.

1. Diaspro rosso posseduto una volta dal De Bagarris. Il Peiresc ce ne ha lasciato un'impronta in cera lacca (*Bibl. imp. départ. des mss. suppl. fr.* 942 f. 223) e ci avverte a pagina 227, che la pietra era di diaspro rosso come ho notato. Fu stampato dal sig. Le Blant (*Bull. arch. de l'Athen. fr.* 1856, pag. 9, pl. 1, num. 11) il quale notò il grave abbaglio del Peiresc che legge ΑΡΙϹΤΟΔΟΥΛΟϹ, *bonus servus:* ma neanche egli lesse del tutto bene, perchè omise l'ultima lettera del nome che è ivi scritto in genitivo: ΧΡΙϹΤΟΔΟΥΛΟΥ. La pietra fu di un tal Cristodulo, o sia servo di Cristo, ΧΡΙϹΤΟ ΔΟΥΛΟΥ, il quale se ne servì per suggello che rappresentasse il buon Pastore, colla pecora sulle spalle, vestito di tunica ricinta.

2. Di questa pietra veduta da me conservo l'impronta. Il buon Pastore colla pecora sulle spalle e due altre pecore dappiè: a destra è un albero sul quale posa un uccello.

3. Fu pubblicata dall'Allegranza (*Opuscoli*, pag. XI) e ripetuta poscia da altri. Il buon Pastore colla pecora sulle spalle: a destra e a sinistra le due lettere Α ω; nell'esergo ΙΧΘΥϹ.

4. Edita dal Vettori (*De Septem dormientibus*, pag. 1). Il soggetto è il medesimo che quello del num. 3; manca solo l'uccello sull'albero e invece v'è aggiunta l'áncora capovolta nel campo a sinistra, e nell'esergo un pesce.

5. Pubblicò questo prasma di smeraldo il possessore signor Le Blant (*Bull. archéol. de l'Athen. Fr.* 1866, pl. 1, num. 10). Esso rappresenta il buon Pastore con una pecora da presso e l'altra sulle spalle. Intorno si legge: ΛΟΥΚΙ. Il nome non sembra intero e si deve cómpiere forse ΛΟΥΚΙΑΝΟΥ. Si ha una contraffazione moderna ove il nome ΛΟΥΚΙ è scritto orizzontalmente nel mezzo del campo.

6. Da un gesso del sig. Antonio Odelli incisore in pietra dura. Il buon Pastore colla pecora sulle spalle in mezzo a sei pecore della sua mandra variamente atteggiate. In alto si vedono le sette stelle come nella nota lucerna incisa al n. 2 della tavola 474, ove anche si vedono le pecore generalmente così atteggiate che sembrano imitazione di qualche originale servito anche al fabbricante della lucerna. Ma nel

campo a destra v'è l'ovile e fuori di esso una pecora: a sinistra due alberi, forse di cipresso, stanno ad indizio della località campestre.

7. Di questa pietra si diede notizia nelle *Novelle lett. di Firenze* per l'anno 1755, pag. 596, e fu poi incisa dal P. Mingarelli coi frammenti del Trattato di Didimo sulla SS. Trinità. Io l'ho riprodotta nel Macario pag. 1, e 236. Il buon Pastore colla pecora sulle spalle ed un'altra a sinistra che si leva sulle gambe: v'è l'albero, e tramezzo alla pecora è il pastore, un pesce; nel campo si legge: IXΘYC.

8 Simile alla precedente pei soggetti è questa pietra ovale. Il buon Pastore sta tra due pecore volte in contrario e una ne porta sulle spalle: sotto ai suoi piedi è un pesce, e poco discosto un altro e vanno a destra. Sul suo capo brilla un astro a sei raggi; al suo lato sinistro è scolpito un monogramma verso il quale discende dall'alto la colomba portando il ramo di olivo nel rostro: il monogramma aggruppa insieme i due nomi sacrosanti IHL XP. A destra del Pastore è figurato Daniele orante fra due leoni: egli è in tunica, e sotto i piedi di Daniele vedesi orizzontalmente posta un'áncora monogrammatica con la cicala da una parte e dall'altra la travetta, e una seconda travetta nel mezzo come si vede in altri monumenti. La composizione da questo lato destro è terminata da una pianta di olivo che di sopra curvandosi, va incontro alla pianta di cucuzza lasciando un piccolo intervallo, nel quale è scolpito un astro a sei raggi: sotto della cucuzza è rappresentato Giona giacente sul terreno colla destra sul capo; e poco appresso la nave con albero nel mezzo, pennone, vela ammainata e due timoni, dalla cui prora Giona rovesciandosi è inghiottito dal pistrice.

9. Corniola della collezione Hamilton che oggi si conserva nel Museo Britannico. Nel mezzo è il buon Pastore colla pecora sulle spalle ed ha da presso due pecore volte in contrario e respicienti: nel piano inferiore al di sotto delle pecore, son figurati due pesci che si riguardano: a sinistra del pastore è un albero di olivo e sopra di esso poggia la colomba col ramo di olivo nel rostro. A destra v'è l'áncora capovolta aggruppata a XP in monogramma. A sinistra del pastore si ha la lettera I, a destra il Θ. Nel predetto gruppo io riconosco lo studio di sostituire l'áncora capovolta alla croce e di unire ad essa il monogramma ☧. Le lettere I Θ valgono *Iesus*, il Θ è *Deus;* all'áncora sono aggruppate altre lettere X P, *Christus*. Abbiamo dunque Gesù Cristo Dio, il buon Pastore e la croce; abbiamo anche la colomba che ne dinota l'unzione celeste.

10. Vedesi qui il buon Pastore nel mezzo e il monogramma ☧ da un lato e dall'altro l'áncora. Quanto al monogramma ☧, stima il ch. De Rossi (*Rom. sott.* tom. II, pag. 320) che se si considera come compendio di scrittura non vede ragione veruna per attribuirlo ad età posteriore a Costantino; ma preso per simbolo isolato e segno di Cristo, certo è, dice, che l'uso fu rarissimo (se pure ne abbiamo alcun esempio) nei primitivi sepolcri delle tre aree callistiane

11. Trovai questa insigne corniola presso il negoziante Capranesi e ne diedi avviso al P. Marchi: oggi è nel Kircheriano. La mia interpretazione fu pubblicata dalla *Civ. Catt.;* se ne ha ancora una versione francese di mons. Vanden Berghe, nella quale fu fatta qualche piccola aggiunta. La rappresentanza si compone di quattro gruppi simbolici, ciascuno dei quali è accompagnato da una lettera e il terzo soltanto da due dell'acrostichide IXΘYC. Il primo gruppo a sinistra contrassegnato da I, è l'áncora coi due pesci: il secondo che ha sopra la lettera X, rappresenta l'agnello stante appiè di una croce in forma del greco tau, sopra la quale stassi una colomba col ramo di olivo: il terzo è distinto dalle due lettere Θ Y e figura il buon Pastore colla pecora sulle spalle: il quarto, segnato colla lettera C, ci pone avanti una nave coll'albero in forma di tau e dal suo bordo pendente un pesce preso alla lenza; alla quale appendice il Martigny pensa, contro ogni probabilità, che spetti tutta la leggenda (*Dictionn.* pag. 751, ed. sec.).

12. Le rappresentanze di questa pietra sono divise in due piani. Nel superiore vedesi il buon Pastore tra due pecore volte ambedue a sinistra, e due uccelli volti ambedue a destra, dal qual lato è l'ovile: dal lato opposto Giona riposa sotto la pianta delle cucuzze che non ha foglie, ma solo due frutti. Il Profeta è involto la metà inferiore in un pallio, ed appoggiato sul gomito alza la mano sul capo. Nel piano inferiore a sinistra è figurato il pistrice nell'atto di ingoiare Giona, che è già rovesciato fuori della nave, sulla cui poppa si vede il pilota. Ivi presso è rappresentato un pesce volto a destra; nel campo, sulla nave, è scolpita un'áncora posta orizzontalmente: essa ha doppia cicala, l'una sopra del manico, l'altra sotto gli uncini. A destra è figurata l'arca e sopra di essa la colomba; però senza il solito ramo. L'artista ha ben imaginato i due piani distribuendo in modo i soggetti che in uno fosse il mare, in altro la terra; e così nel mare potesse rappresentare l'arca, la nave di Giona, il pistrice, l'áncora, il pesce; e sulla terra porre il buon Pastore, Giona sotto la pergola, le pecore, gli uccelli e l'ovile

13. In questa pietra fa d'uopo distinguere due soggetti; il buon Pastore colle sue pecore, e l'albero sotto i cui rami si vede un grande agnello e sopra i rami un uccello.

14. Anello con pietra esagona una volta presso A. Castellani. È il buon Pastore colla pecora sulle spalle, in mezzo a due pesci quali sogliamo vedere ai lati dell'áncora.

15. Simile a questa pietra è una corniola veduta da me presso il medesimo Aug. Castellani, se non che in luogo di

un uccello sull'albero, vi sono due colombe che si riguardano, e dappiè vi è una sola pecora.

16. Pala d'anello in laminetta d'argento posseduta una volta da me e passata poi in altre mani. L'ebbi qui in Roma e mi fu cara per la studiata e nuova composizione della quale diedi la figura e un cenno nel *Macarius*, pagine 222, 244, d'onde è stata poi tratta dal Martigny *(Dictionn.)*, dal Cahier (*Charactérist. des Saints*, Paris, 1867, tom. I, pag. 325), dal Münz (*Archäol. Bemerk. Annalen d. hist. Vereins, f. Nassau,* Wiesbad. 1866, tav. V, 4) e da altri. Il Martigny crede a torto che sia una pietra incisa; del resto egli si attiene alla mia interpretazione (*Dictionn.* 2ª ed. pag. 190). L'anello fu di un Ianuario al quale è diretta l'acclamazione che corre intorno alla piastrina: IANVARI VIVAS: nel mezzo è una colonna rotonda terminata al sommo e imo scapo da un tondino: essa è posata sopra una base a piramide tronca ottagona che porta scolpiti tre gradini con linee divisorie sopra ciascun angolo; la superficie è decorata da dodici gemme, e dalla sommità si spandono otto rami di palma, quattro a destra e quattro a sinistra, lasciando vedere nel mezzo una base e sopra di essa l'agnello divino dentro ampio cerchio col suo monogramma sul dorso. Due pecore stanno ferme accanto alla base della colonna e guardano in alto dove si vedono arrivare a volo due colombe od uccelli. A parer mio la colonna è simbolo della Chiesa, che però è decorata di dodici pietre che sono i dodici Apostoli; a questa colonna si ascende per tre gradini che significano il mistero medesimo della Trinità inchiuso nei tre gradini pei quali scendevasi nelle vasche degli antichi battisteri. Non voglio insistere sul numero otto dei rami di palma sporgenti dal sommo della colonna; ma non mi dissimulo quanta parte di mistici sensi contenga il numero otto negli scritti dei SS. Padri. Sulla colonna poi ha sede l'Agnello divino che ha fondata la Chiesa e vi regna. Gli agnelli e le colombe si aggregano a questa colonna, simboleggiando gli agnelli la Chiesa militante e le colombe la trionfante, membra unite in un sol mistico corpo il cui capo è Cristo. Al P. C. Cahier *(loc. cit.)* è paruto che la colonna possa essere anche un albero di palma; il che io non vedo come si possa dire attesi i due tondini che terminano il monolito in alto e in basso. Pensa inoltre che la base della colonna lasci scappare quattro polle d'acqua; e noi abbiamo veduto che non sono getti di acqua ma quattro divisioni dei tre gradini, essendo, come si è detto, la base ottagona. Troppo diverso è il modo di rappresentare nell'arte il corso di acqua dalla linea rigida e tesa qual è quella dei pretesi quattro *filets d'eau,* che non si sono veduti mai finora espressi in tal modo.

17. Onice nero e bianco del sig. Fortnum col buon Pastore che ritrae, con qualche pittura cimiteriale, lo scambio della pecora colla capra, e con qualche sarcofago la secchia pastorale da latte. Nel campo si hanno due lettere RV, nè si può dire se ambedue iniziali, ovvero formino invece insieme una sillaba di alcun nome proprio; p. e. RV*fi*.

18. Ebbe questa corniola il Vallarsi e la stampò nel tomo I della sua edizione delle opere di S. Girolamo (pag 18), l'ha poi ripetuta il Costadoni (*Del pesce simbolo*, VIII, 30) con altri. Il pescatore ha preso il pesce alla lenza e porta la cestolina, o sportella, per riporvelo: esso è nudo a riserva di un linteo che cinge ai fianchi; accanto alla lenza si legge IXΘYC.

19. Questo frammento è nel Kircheriano. Io non so se mi appongo, ma dirò schietto che mi sono indotto a pubblicarlo per l'analogia della rappresentanza con l'ottava delle similitudini di Erma, al quale il Pastore mostrò un uomo che, colla falce, tagliava da un gran salcio piccole verghe per distribuirle al popolo che stava all'ombra di quella pianta. Qui abbiamo di fatto un uomo sotto un salcio che è occupato a fare, colla roncetta, piccole verghe togliendole dai rami di quella pianta.

20. Corniola proveniente dalla campagna romana, ora nella mia collezione. Vi si legge il solo nome IXΘVC, ma vi si vedono due stelle che sembrano fare allusione a quelle che nella moneta costantiniana stanno sopra la lupa lattante i gemelli; fra le quali due stelle vi si vede talvolta il monogramma di Cristo (Tav. 481, 27).

21. Nella Biblioteca Vaticana per dono del conte De l'Escalopier, il quale il fece incidere nel frontespizio degli *Hagiolypta* datimi a pubblicare. Porta la leggenda I☧ΘYC, nella quale la sola lettera Χριστός ha ricevuta una seconda lettera, che dovesse aiutare a determinarne il senso e la lettura. Si trovano altre gemme che portano il solo e nudo acrostico, e sono state citate in altre opere: a me basta di averle ricordate.

22. Diremo del pesce quello che abbiamo detto del buon Pastore e del pescatore. Non tutte le gemme che portano inciso un pesce sono per questo da credersi cristiane, quantunque sia probabile che a tale scopo siano state scolpite. L'insigne anello d'oro del Museo Britannico che do qui, porta da un lato sulla pala uno smeraldo nel quale è inciso un bel pesce, e sulla parte opposta scolpito in oro l'albero di olivo sul quale riposa una colomba, e a destra e sinistra, il nome di colei che il possedeva: era essa una AEMILIA (Perret, IV, pl. 16, 4).

23. Corniola descritta dal sig. Chabouillet (*Catal. général.* pag. 282, n. 2167), che la tiene senza dubbio di lavoro occidentale: porta scolpito un monogramma con una colomba, una corona e un pesce creduto dall'editore un ramo di palma. Il monogramma com'era interpretato da Carlo Lenormant, varrebbe VERANVS; a me pare invece che si

debba leggere TERENTI, della qual voce si hanno tutti gli elementi, laddove dell'A e dell'S di *Veranus* non si avrebbe traccia, e per converso del T non si farebbe conto.

24. Anello d'oro dato in luce dal sig. De Rossi (*Bull. arch. crist.* 1873, tav. IV, V, n. 6), nel quale è inciso un pesce fra le quattro iniziali dell'acrostico XΘYC omessa, dicesi, la prima lettera I, la quale vi si è supplita dalla imagine, a parere dell'editore.

25. Del pesce accompagnato dalla leggenda IXΘYC abbiamo un bell'esempio in questa pietra incisa, datoci dal suo possessore il sig. Le Blant (*Bull. archéol. de l'Athen. francais*, 1856, pl. 1, 17) il quale la comprò in Roma.

26. Nel Gabinetto delle Medaglie a Parigi. Corniola asiatica incisa con un pesce a traverso del monogramma che, senza dubbio, contiene le prime tre lettere dell'acrostico IXΘ, alle quali ponno anche far seguito un Y e un C rappresentate virtualmente dalla seconda e dalla terza. Il sig. Chabouillet che la descrive nel *Catal. général* pag. 191, 1333, non parla del Θ

27. Data dal Costadoni (*op. cit.* num. VI, 27). L'áncora è accostata dalle lettere IH XΘ, cioè *Iesus Christus Deus* Le due iniziali IH fanno riscontro al ☧ del numero 21: in tutti i due luoghi, coll'aggiunta d'una lettera, si è voluta additare l'interpretazione dell'acrostico. Mancano le due ultime lettere, ma s'intende che Θεοῦ Ὑιὸς è Θεὸς, il Cωτήρ può essersi simboleggiato dall'áncora, se non è piuttosto omessa come in altra pietra.

28. Pietra incisa da due lati data dal Vettori (*Num. aer. vet. christ.* pag. 92) che da una parte rappresenta un'áncora, dall'altra IXΘYC con lettere l'una a l'altra verticalmente sottoposte, cinte da un cerchio ovale intorno al quale si svolge un nastro ad elice.

29. Diaspro del Museo di Berlino (cl. IX, n. 129) datoci correttamente dal sig. Ferd. Becker (*Die Darstellung I. C.* Breslav, 1866 pag. 82). Vi si legge XI ΘYC TM, ovvero IX MT OYC, attorno ad un'áncora cruciforme, cioè priva dell'anello che si chiama da noi cicala: il pesce vi si vede sovrapposto alla barra, ed è però simbolo indubitato della carne di Cristo crocifisso. Le lettere potrebbero spiegarsi Χριστὸς Ἰησοῦς, Θεοῦ Ὑιὸς, Cωτὴρ Τῶν Μερόπων, ovvero IX MTΘYC, Ἰησοῦς Χριστὸς Μόνου Τριαδικοῦ Θεοῦ Ὑιὸς Cωτήρ. Non ho esempio, su queste pietre incise, di nomi proprii congiunti al mistico nome di Cristo.

30. Nel Museo Britannico in diaspro rosso. Ancora alla quale si avvolge un delfino. Intorno si legge: ЄΠΙΤΥΝΧΑΝΟΥ. Il Perret ne ha espressa imperfettamente la leggenda (*Catac.* IV, pl. 16, 7). Niente osta che sia di origine cristiana come dimostra la pietra seguente, ma vi hanno esempii certi di pietre non cristiane che portano tale emblema.

31. Pubblicata dal Mamachi (*Orig. et ant. chr.* III, pag. 23). Un'áncora intorno alla quale si avvolge un pesce a squama: dai due lati si legge IXΘYC

32. Nel Museo Britannico in sardonica (Perret. *Catac.* IV, pl. 16, 1). Ancora fra due delfini e le lettere P L A separate, che forse si dovranno unire in un sol nome proprio.

33. Gemma posseduta dal sig. Bichler in Vienna, dove il nome IXΘYC posto fra due pesci, sembra tenervi il luogo dell'áncora, ovvero dei cinque pani (cf. il n. 43).

34. Nel Museo di Parma. Questa corniola unisce insieme all'áncora, da un lato il pesce, dall'altro il nome IXΘYC che vi tien luogo dell'altro pesce.

35. Nel Museo di Berlino (Becker, *Die Darstellung I. C.* pag. 85). V'è figurata una croce commessa presso la quale a destra v'ha una pecora, mentre la colomba, col ramo nel becco, riposa a sinistra sul braccio traverso. Nel basso sembra che vi sia un delfino. Il gruppo di questa pietra si può mettere a confronto con quello della corniola altra volta da me illustrata e qui riprodotta al num. 11. La pietra di Berlino porta ancor essa la leggenda IXΘYC

36. Frammento di onice del Museo di Torino. Vi era forse un'áncora fra due pesci, ma la rende singolare l'avere due delfini che le servono di raffi, e il pomo che vi tiene il posto della cicala.

37. Gemma globulosa, disegno cavato da un gesso del sig. Odelli. Ancora coi due pesci, e intorno METAΣT AΣHΓ Μετάστασ(ι)ς. Questa voce vale pei Greci transito, passaggio da questa vita, e può anche significare mutazione in meglio; nel qual senso l'adopera S. Gregorio di Nissa (*Catechet.* cap. 40): Τῶν πονηρῶν γνωρισμάτων ἐξαλιφθέντων τῆς φύσεως ἡμῶν, ἡ πρός τὸ κρεῖττον μετάστασις γίνεται. Qui parmi che sia nome proprio.

38. Ancora cruciforme fra i due pesci, e intorno IXΘYC. Ebbi da Costantinopoli questa corniola che posseggo.

39. Ci viene dal Martigny (*Dictionn.* 2e ed. pag. 47) il quale l'ebbe per pubblicarla dal sig. Von Fricken che attestò di averla acquistata in Alessandria. Rappresenta l'áncora cruciforme fra i due pesci. L'ho prescelta fra le altre simili che ometto, a motivo della sua provenienza.

40. L'ha data il Costadoni (*op. cit.* num. XI). Sono due pesci, e framezzo si legge diviso in tre linee: IX ΘY CΩTHP;

ma invece delle due solite triglie, v'è un gambero, *gammarus*, che prende il posto di una di esse: dell'altro pesce non è facile determinare la specie.

41, 42. Fra le pietre che rappresentano apertamente una croce in luogo dell'àncora cruciforme, e le pongono accosto i due pesci, prescelgo queste due, una in corniola bruciata, l'altra in semplice corniola, comprate qui in Roma da Mons. Van den Berghe insieme con una terza che ometto. È notevole in quella croce del numero 41 la traversa inferiore.

43. Finalmente i due pesci si veggono uniti coi cinque pani d'orzo della moltiplicazione in questa mia corniola. Stanno essi in linea retta nel mezzo fra i due pesci, e vi prendono così il posto dell'àncora o della croce, ovvero della voce IXΘYC e di CѠTHP.

44. Alla pagina 113 delle sue *Osservazioni* pubblica l'Allegranza questa corniola che spiega a pagina 119 in nota. È un'àncora che porta aggruppate alcune lettere come in monogramma: vi si legge un C un P un Ѵ, la sola che sia separata dall'àncora. L'Allegranza capovolge l'àncora e ravvisa in quelle lettere i segni, ei dice, della divinità di Cristo, cioè l'alfa e l'omega. A me non riesce di scoprire quest'omega, dato pure che io vi trovi l'alfa in quella Ѵ: ma che faremo delle altre lettere? Pare quindi più verisimile che, decomposta l'àncora, si debba leggere CTAYPOC, ovvero CTAYPOY cavando la lettera Y dai raffi, l'omicron dalla cicala, il sigma e il rho dalla barra e congiungendovi l'alfa esternamente aggiunta. Quel travicello obliquo che si vede piantato sulla barra a destra, pare che dinoti quel legno piantato a mezzo delle croci perchè i rei lo cavalcassero.

45. Sarda, edita dal Münter (*Antiq. Abhandl.* pag. 57): vi si vede incisa un'àncora cruciforme accostata da due pesci e intorno IHCOV. Un libro intitolato *Prodromus iconicus;* Venet. 1702, dà inciso (n. 148) un niccolo che fu nel Museo di Antonio Capello senatore Veneziano, sul quale si ha un'àncora fra due pesci e le lettere del nome IESV, due per parte e l'una a l'altra sovrapposte.

46. Nel Museo Britannico, diaspro rosso pallido. È una croce a piè della quale stassi un pesce, ed ha sulla barra sinistra traversa una colomba. Il nome IHCOY IHCOYC è ripetuto due volte; la prima ai lati della croce, la seconda in alto sopra la colomba. L'ha stampato anche il Perret (*Catac.* IV, pl. 16, 26).

47. Nella collezione del sig. Bichler a Vienna. Manca ogni figura, ma in quella vece si legge IHCOY XPICTOY in due linee. Una mia corniola che mi viene da Costantinopoli non altro porta scritto che XPICTOY in due linee: l'istesso sacrosanto nome leggo in una corniola trovata qui in Roma.

48. Il Vettori (*Numm. aer. vet. christ.* pag. 105) e il Garampi (*De nummo arg. Benedicti III*, 17-49, pag. 150) ce l'hanno stampato in proporzioni maggiori del vero. È un cammeo di doppio colore, nero e bianco, sul quale è scolpita a rilievo l'àncora fra due pesci e sopra si legge IHCOYC, sotto XPЄICTOC.

49. Piccolo anello d'oro della mia collezione coi simboli di Dio uno e trino, fra due rami di palma. Il primo simbolo inciso è il triangolo sormontato da un Θ: su questo triangolo fu quindi incisa la croce. Il triangolo è noto simbolo di Dio uno e trino, ma non vi si era veduto finora in cima il Θ: la croce richiama l'umanità di Cristo, che però è dimostrato dal gruppo dei simboli insieme uomo e Dio.

TAVOLA CDLXXVIII.

1. Anello di bronzo stampato dal sig. C. Drury Fortnum (*On finger. rings of the early christian period*, ed. sep. pag. 23). Vi si vede la croce monogrammatica ☧ accompagnata in alto da A ed Ѡ, e nel mezzo a due pecore che la guardano.

2. Il Le Blant ce ne ha data la sola pietra incisa nell'*Athen. francais*, 1856, e nelle *Inscr. chr. de la Gaule*, tom. I, pag. 321, A: ma l'ab. Martigny ne ha stampato anche l'anello (*Dictionn.* pag. 45), che si dice appartenuto a S. Arnolfo vescovo di Metz nel 614. È in agata di bianco latteo il cui strato inferiore è quarzo ialino. Vi si rappresenta una nassa con entro un pesce: fuori di essa nassa sono altri due pesci i quali ne determinano il significato eucaristico.

3. Anello di bronzo acquistato a Roma dal sig. C. Drury Fortnum e pubblicato da lui (*On some finger rings*, pag. 9, n. 17). Esprime una spiga di grano fra due pesci.

4. Anello con corniola edito dal Bottari (*R. S.* 11, pag. 1) e ripetuto dal Passeri (*Gemme Astr.* III, pag. 235). Rappresenta una colomba stante sopra un ramo di olivo che ha davanti il monogramma ☧, e le si vede un astro nel campo di sopra. Il Museo cristiano della Biblioteca Vaticana conserva una laminetta di bronzo sulla quale è inciso un simbolico gruppo simile al nostro. Ma in una pietra edita dallo Chifflet fra gli *Abraxas* di Giov. Macario (tav. V, p. 22), è rappresentato coll'astro piuttosto un corvo che una colomba, e manca il monogramma.

5. Corniola del Museo di Torino rappresentante una cesta con sei pani in mezzo a due delfini che guizzano.

6. Frammento di anello con una colomba che ha sopra di sè il monogramma ☧. Fu veduto da me e ne conservo l'impronta.

7, 8. Due corniole del Museo di Parma, in ambedue è incisa una colomba, che in una porta nel becco il ramo di olivo, nell'altra vi sta sopra. Una simile colomba con ramo nel becco vedesi in Montfaucon (tav. CLXVIII) che l'ha tolta dallo Chifflet (Io. Macarii, *Hagioglypta ant.* 1657, tav. V, 19, 20, 22, 23). Ma quivi la prima colomba col ramo nel becco ha sul rovescio l'epigrafe IAω ABPACAΞ ΑΔωΝΑΙ, ed è però una usurpazione fatta dagli eretici Basilidiani.

9. Alle due corniole del Museo di Parma sarà bene aggiungere una corniola, sulla quale è scolpita una colomba volante col ramo di olivo nel becco e che colle foglie ha pure le olive. Nel campo a sinistra si vedono appena due lettere XC e di sotto un'áncora; dal lato opposto vi sono pure due lettere IH. Io non ne ho veduto che l'impronta in gesso presso un negoziante.

10. Il De Goorle nella *Dactyliotheca*, Nuremb. 1600 al n. 118, ha stampato una gemma che è ancora citata dal Pignorio nel libro *Symbolarum epistolicarum*, ed. Pat. 1628, pag. 8. Vi si vede incisa la parte superiore dell'arca noetica, e sopra di essa l'arco baleno fra le nuvole posto in prospettiva. La colomba vola in alto recando un ramo di olivo nel rostro. L'arca ha un tetto coperto di tegole a squama; il fianco è lavorato ad archi in volta. Avrei qui dato luogo alla pietra incisa edita dal Le Blant (*Bull arch. de l'Athen. francais*, 1856, pl. I, 9) dove si vede un uccello, ad ali aperte e respiciente in alto, che poggia sopra una base quadrata e incorniciata a modo delle arche o casse, ed ha davanti a sè un ramoscello: ma non ho saputo risolvermi a riconoscere in quell'uccello a lungo becco una colomba; il quale uccello neanche porta il ramo nel becco o negli artigli ma l'ha dinanzi.

11. Agata fasciata proveniente dalle terre di Grottaferrata. I due pavoni che, stando sul labbro di una vasca si riguardano, possono ben essere di quel simbolico significato che hanno in alcune pitture e sculture sicuramente cristiane, qual è, per esempio, la cassa di reliquie trovata nel corpo di un altare a Verona (tav. 423, 4).

12. Anello di bronzo presso il sig. Aureliano Fernandez Guerra y Orbe in Madrid. V'è una croce piantata sopra una base a tre piedi, ed ha intorno due uccelli che sono a lei rivolti: a destra e a sinistra delle braccia traverse si vedono due rami

13. Edita dall'Aleandro (*Navis Ecclesiae referens symbol.* 1626). Appare un grosso pesce che porta sul dorso, a fior d'acqua, una nave. Ivi a destra, sulle onde del mare, si vede Gesù nell'atto di prendere per mano S. Pietro che ha piegato il ginocchio destro: sopra le loro persone è scritto IHC ΠΕΤ. Nella nave sono tre marinai, uno dei quali maneggia il timone e gli altri stanno in prora e alzano le mani per gran meraviglia di quel che accade davanti ai loro occhi. Nel mezzo della nave è l'albero col pennone a modo di croce commessa, e la vela: sopra di esso pennone è la colomba che vi riposa. Sulla poppa della nave di Pietro parimente poggia la colomba. L'Aleandro assai ben comprese l'importanza di questa gemma e ne dettò un ampio commentario, nel quale dimostra che l'arca di Noè (prende per arca noetica quella che per noi è vela) e la nave di Pietro sono qui messe insieme perocchè significano ambedue la Chiesa. Ma egli volle restare incerto quanto al significato del grosso pesce che vedesi di sotto alla nave di Pietro, parendogli che tanto bene potesse rappresentare il demonio dalla nave di Cristo soggiogato e premuto (p. 100), quanto Cristo (p. 101) che sostiene la Chiesa come suo fermissimo fondamento: e ancora stimò che niuno gli vieterebbe interpretarlo pel pesce di Giona (pag. 104) e simbolo della risurrezione di Cristo. A noi oggi non è dubbio che cosa quel pesce significhi: egli è Cristo che sostiene la sua Chiesa come sostenne la giudaica che ne era la figura. Non occorre confutare coloro che, in questo pesce, al riferir dell'Aleandro il quale la stima opinione non improbabile (pag. 127), tennero fosse rappresentato il pesce del didramma, e che perciò siasi figurato a bocca aperta. Quel Cristo che sotto simbolo di pesce sostiene la nave di Pietro perchè in mezzo ai flutti non faccia naufragio, vedesi ivi accanto prender per mano e sostenere sui flutti Pietro medesimo, perchè non si sommerga (Erma nel Pastore, III, simil. IX, 14): *Nomen filii Dei magnum et immensum est et totus ab eo sustentatur orbis; et eos sustinet qui invitati sunt ab eo et nomen eius ferunt et in praeceptis eius ambulant. Ipse fundamentum est eorum et libenter portat eos qui non negant nomen eius.* Il qual ultimo tratto leggesi anche nel testo greco che ce ne rimane: *Αὐτὸς θεμέλιον αὐτοῖς ἐγένετο καὶ ἡδέως αὐτοὺς βαστάζει ὅτι οὐκ ἐπαισχύνονται τὸ ὄνομα αὐτοῦ φορεῖν*

14. Anello di bronzo veduto da me presso il sig. A. Castellani: ha inciso sulla pala una nave e sopra di essa il monogramma ☧ dentro un cerchio. Il Bertoli (*Antich. di Aquileia*, pag. 357) stampa una pietra con simile nave e monogramma che non ha per altro intorno il cerchio.

15. Anello di bronzo comprato a Roma dal sig. Watherton. Rappresenta una nave con timone e rostro; ha l'albero con la vela distesa e gonfia dal vento: sulla vela è inciso il monogramma ☧; intorno alla pala si legge STEFANVS HELENAE, e si sottintende *servus*, ovvero *libertus*.

16. In corniola di mia collezione: mezza nave con in prora una croce equilatera.

17. Corniola che porta incisa una nave, il cui albero è una croce alla quale sono accostati due pesci. Si sa che l'albero della nave fu simbolo della croce: qui vediamo di fatto che la croce si è sostituita all'albero. I due pesci che le stanno accanto hanno il valore di significare l'umanità di Cristo crocifissa.

18. Niun sicuro indizio darebbe questa pietra edita dal Borgia *(De cruce Veliterna)* d'essere cristiana se non avesse al riverso l'epigrafe IHCOY. D'altra parte non è buona regola attribuire ad uno scopo religioso, come oggi si fa da molti, tutte le rappresentanze che hanno analogia col simbolismo cristiano. In questa nave sono sei rematori ed un pilota: v'è in mezzo un albero ritenuto da quattro gomene e la grossa fune che ha servito ad alzare il pennone, e la vela ammainata tenuta per le due estremità dalle corde. Sopra il pennone è posta la banderuola, ὀψήφαρος. A prora è eretto il dolone col pennoncello e la piccola vela spiegata. Ciò serve a farci intendere che si va col vento in poppa, onde è stato forza di ammainare la vela maestra e poggiare sulla vela di prora che dà speditissimo il corso (veggasi il P. Fr. Guglielmotti, *Due navi Romane*, pag. 42). Clemente Alessandrino consiglia di fatti a scolpire sugli anelli una nave che va a seconda del vento, ναῦς οὔρῳ δρομοῦσα (così parmi si debba emendare l'erronea e ignota voce οὐρανοδρομοῦσα).

19. Anello di bronzo trovato nei cimiteri di Roma e dato dal Boldetti (*Osserv.* 502, n. 28), nel quale, con singolare studio, è unito insieme su doppia pala il simbolo dell'áncora con quello della nave.

20. Il Bottari meglio che altri pubblicò (lib. I, pag. 156) quest'anello di cristallo tratto, dic'egli, dal cimitero di Ciriaca e posseduto dal cardinale Fr. Barberino. V'è figurata la croce col monogramma di Cristo [monogramma] e intorno all'asta si annoda un serpente; ivi sono due colombe una a destra e l'altra a sinistra che guardano quel sacrosanto segno di salute, nell'esergo è scritto SALVS. Il monogramma comprende le lettere XP e la croce commessa T.

21. Pasta in anello di bronzo veduto da me presso A. Castellani con un monogramma che prende l'apparenza di un'áncora, perocchè ha da piedi i due raffi e l'anello.

22. Comprai in Roma questa corniola che ho poi deposta nel Museo Kircheriano. Essa mi è sembrata finora unica nel modo di rappresentare la casta sposa di Gioachino nuda ed orante dinanzi ad una cortina che le si vede dietro sospesa.

23. Anello di bronzo comprato in Roma dal sig. Fortnum. Vi è inciso di sopra il sacrifizio di Abramo che veste corta tunica, e avendo posta la mano sul capo d'Isacco che sta a sinistra ginocchione dinanzi all'ara accesa, ha elevato la destra col ferro ignudo: ivi appare dall'alto un fantoccetto che pare rappresenti l'Angelo del Signore. Abramo guarda in alto ed ha intanto dietro di sè l'agnello a piè di un albero.

24. Agata sardonica del Museo di Vienna dove ne presi l'impronta che pubblico. Essa rappresenta Daniele orante fra due leoni volti in contrario e respicienti.

25. Nella Pace detta di Urso che si conserva in Cividale del Friuli. Daniele fra i due leoni come li sogliono figurare gli orientali e nel medio evo, non in atto di ruggire ma prostrati ai suoi piedi. Egli vi è interamente vestito coi saraballi, colla tunica cinta ai fianchi da larga fascia, con ampia collana, colla clamide affibbiata sul petto, col pileo frigio ed è inoltre cinto di nimbo. Accanto, a sinistra, dicesi che vi si legga il nome col titolo di Profeta: di che, avendone fatta richiesta, non ho avuto la desiderata risposta.

26. Diaspro del Museo Trivulzi dato in luce dall'Alleganza (*Spieg. e rifless.* pag. 131) nella lettera iniziale e accennato in nota 1 a pag. 148. Vi si vede Daniele orante in mezzo ai due leoni. La stessa pietra porta inciso il monogramma ☧ sulla faccia opposta.

27. Ametista dataci dal D'Agincourt (*Storia delle arti*, tav. XLVIII; Scultura, n. 78). Ha per soggetto Giona nudo e giacente a piè della pianta di cucuzza, avendo incontro il mostro a bocca largamente aperta, la nave e una croce monogrammatica desinente in basso nei raffi di un'áncora. Il Profeta alza la destra verso quel salutifero segno.

28. Pietra incisa della quale ho l'impronta trasmessami da un amico: io non l'ho veduta, ma può ben essere antica. Rappresenta Giona nell'atto di cadere nel mare dalla prora per esservi ingoiato dal pistrice che, a bocca aperta, guizza sulle onde. La nave ha due timoni, il pilota siede in poppa, la vela è ammainata ed un uccello si vede posato sopra il ramo di un albero che sorge a sinistra. È singolare quell'uomo che siede a piè dell'albero appoggiato ad una verga, e più ancora quel personaggio a destra che sembra stia pregando colle mani elevate al cielo, come le eleva a quel modo medesimo colui che siede in poppa. Tutte le quali novità della composizione non si possono supporre introdotte da un moderno incisore.

29. Cammeo del Gabinetto delle Medaglie in sardonica a tre strati (Chabouillet, *Catal. général.* etc. n. 264), esprimente l'Annunziazione della Vergine. Vi si leggono intorno le parole + XЄPЄ KAIXAPHTOMЄNH. L'Angelo munito

delle ali, del nimbo, del diadema e del bastone viatorio, con sandali a'piedi e vestito di tunica e pallio, parla alla Vergine che, levatasi in piedi dalla sua sedia, rassegnata l'ascolta ritenendo colla sinistra la lana che filava. Ella è cinta di nimbo e ammantata: tra mezzo ad ambedue v'è la cesta con la lana ad indizio del lavoro che l'occupava quando ebbe la visita celeste. Nella epigrafe è da notare lo scambio dell'*αι* in *ε* in XЄPЄ e viceversa in Καιχαρητομένη, ove anche occorre l'*η* per *ι*

30. Cammeo simile descritto dal Chabouillet, loc. cit. numero 262. La leggenda vi è più distesa ma ancora più erronea della precedente: ✠ XCPЄ KAIXΔPITOMЄNH Q KC HЄTO COV. La Vergine non ha qui in mano la lana, ma un lembo del suo pallio, e le si vede innanzi la cesta con entro la lana che l'editore ha preso, a torto, per un vaso di profumi.

31. Diaspro sanguigno di forma piramidale proveniente dalla Siria, passato nella collezione del sig. Duca d'Albert de Luynes, ora nel Gabinetto delle medaglie. Rappresenta sulla parte piana della base il parto della Vergine, la quale è posta a giacere sul terreno presso la mangiatoia: la stella rifulge dall'alto a destra; nel campo fra la greppia col Bambino e la Vergine è scritto H ΓЄN, cioè *ἡ γέννησις*, e vi si vede il Bambino in fasce con le teste del bue e dell'asino dentro le pareti della mangiatoia. A sinistra mi pare vi stia un uomo a cavallo, il quale potrebbe figurare un Magio che arriva da Gerusalemme e vede incontro a sè la stella che rifulge dall'angolo destro. E da quel lato medesimo si vede, in basso, un pastore appoggiato al bastone con una pecora che pasce. Nella parte inferiore della scena a sinistra Giuseppe siede volto di schiena, qual semplice custode del parto e della Vergine sposa: ivi presso il Bambino è lavato in una vaschetta da due donne sedenti sui calcagni. Qui il Bambino è coronato dalla croce omesso il nimbo.

32. Pubblica il Montfaucon (*Ant. expl.* tav. CLXXIV) una pietra incisa ove è facile riconoscere l'ascensione del Signore. Imperocchè la sua persona, col capo cinto di nimbo e a quanto pare ignudo nella parte superiore e solo involto nel manto nella inferiore, sta in alto fra quattro Angeli che gli fan corte, tutti nudi: nel basso miransi i dodici Apostoli vestiti di semplice e corta tunica ricinta, ma senza pallio. Egli l'ha giudicata basilidiana, ma può essere che sia stata così rozzamente incisa, come la bellissima corniola del dottor Nott coi dodici Apostoli e il Redentore in croce, dove anche tutte le figure sono nude (tav. 479, 15).

33. Anello di argento comprato da me in Roma e donato al Kircheriano. Rappresenta sulla pala, inciso ad incavo, il Redentore che tocca colla verga la mummia di Lazaro, la quale sta fuori della spelonca: dietro al Salvatore è una pianta.

34. Calcedonia bianca in forma di piramide tronca proveniente dall'Asia, ora nel Gabinetto delle Medaglie, ed è descritta dal sig. Chabouillet, *op. cit.* al n. 1334. Fu già incisa dal sig. Raoul Rochette; e però parmi strano che il Kirchhoff l'abbia per testa di donna (*C. inscr. gr.* 9092) *protomae femineae*, e il Χριστοῦ faccia dipendere dalla voce. sottintesa Δοῦλος, male interpretando anche la gemma del Peiresc da me data nella Tavola 477, n. 1 (*C. inscr. gr.* n. 9093). Testa del Redentore imberbe volta a destra: sembra cinta di diadema, e i capelli sono lisci e non lunghi: intorno si legge XPICTOY, di sotto è scolpito il pesce.

35. Pubblicata dal sig. Le Blant nelle *Inscr. chr. de la Gaule*, tom. I, pag. 371 nota. È in corniola intagliata su due facce: nella prima v'è un pesce, nella seconda v'è il volto Santo al quale sono date le tre braccia della croce, per nimbo, come si vede sulla moneta di Giustiniano II

36. Pietra incisa edita dall'Oderici (*Acc. Corton.* IX, 282) nella quale è la SS. Vergine detta, H ΠΗΓΗ, ossia la fonte: è rappresentata in busto col suo Bambino in seno sopra di una vasca, dalla quale sgorgano due zampilli d'acqua. Una chiesa sacra alla detta Vergine fu costruita dall'Imperator Giustiniano, il quale vi rinchiuse dentro una sorgente di acqua e però la Vergine si denominò *ἡ πηγή*, ossia la fonte.

37. Imagine di S. Pietro sedente in cattedra: l'ha data il Ficoroni nelle sue *Gemme*, tav. XI, 7. Il santo Apostolo porta la croce nella destra e parla. Nel bronzo Vaticano gli si danno le due chiavi in luogo della croce, e così anche nel suggello del Macario di Antiochia.

38. Gemma ovale di stile asiatico: ignoro ove si trovi e ne do la descrizione dal gesso di Odelli che ne posseggo. La SS. Vergine sedente in sedia di legno col Bambino in grembo, ambedue cinti di semplice nimbo: la stella rifulge dall'alto. Vengono i Magi e ciascuno porta una scodella con dentro i proprii doni: è singolare che abbiano da re la corona che è radiata

39. Calcedonia del Museo di Berlino pubblicata meglio che da altri dal Venuti (*Diss. dell'Acc. di Cortona*, t. VII, pag. 44, tav. 11, n. 13) e riprodotta recentemente dal De Rossi (*Bull. Arch. Crist.*), e dal sig. Becker (*Die Darstelhmg Iesu Christi*, 1866, pag. 80, n. 5). È figurato un trono colla predella e con una corona posta sul sedile. La spalliera termina in triangolo, dalla cui base è sospeso un festone con le bande a svolazzo. Sotto il festone leggonsi le lettere IXYΘ. A sinistra e a destra, accanto a questo trono, sono due monogrammi, [monogramma] e [monogramma], uno a destra, l'altro a sinistra; i quali sappiamo dal sig Becker che sono stati spiegati dal Piper «senza veruno stento»: Παῦλος e Σαῦλος (*Ev. Calend.* 1858, pag. 19). Si sa che il Venuti, però con riguardo, propose

a pagina 45 questa lezione del monogramma a destra, come più ovvia: scrisse però non parergli punto verosimile che si raddoppiasse il nome: e che preferirebbe la lezione Υγία, ed Υγίαινε sia del Gori, come egli crede, sia del Passeri (*Gemme Astrifere*, tav. VII, n. 13). Le lettere dei due monogrammi sono ΠΑΥ ΣΑΥ; ma può ben essere che i due gruppi formino un sol nome, quello cioè del possessore della gemma: gli elementi che si hanno sciogliendo i due gruppi sono ΠΑΥΣΑ, indi un И retrogrado, un ⊏ quadrato come il sigma e un Υ, che a quanto pare fanno Παυσανίου.

40. Onice posseduto dalla Cattedrale di *Mans* ai tempi del Grutero che ne ebbe un disegno fatto da lui incidere nella pagina 1158 della sua grande raccolta epigrafica. Oggi si conserva soltanto una impronta di suggello del Vescovo Pietro de Longueil (1309-1326), deposto nell'archivio della prefettura della Sarthe, che pare ne sia una copia. Il mio disegno è cavato da quello del Grutero. La città di Mans detta *Cenomani* fu una di quelle che accolsero le reliquie dei due martiri Gervasio e Protasio che S. Ambrogio mandò a S. Martino di Tours. S. Vitturo fatto vescovo nel 397 cominciò a rifare la chiesa cattedrale dove quelle reliquie erano state riposte da S. Innocenzo, e le aggiunse il nome dei predetti due santi a quello che già portava di S. Maria e S. Pietro. La gemma non rappresenta questa chiesa ma la città di *Caenom(ani)*, come si legge scritto e come dimostra la porta fiancheggiata da due torri. I due Martiri stanno a destra e a sinistra avendo da presso il proprio nome GERBA PROTA: la destra protettrice di Dio vi si vede sopra aperta e distesa verticalmente con l'epigrafe DEX. A questa gemma fanno buon riscontro le più antiche monete merovinge, dove dall'una parte è figurato il deposito sacro delle reliquie fra i due Martiri e intorno vi si legge ⊏ENOMANNIS ovvero ⊏ENOMANIS ⊏I*vitate:* nel dritto è scolpita una croce *potenzata* cioè colle punte terminate da spranghe traverse, le quali si vedono cambiate nella parte ricurva di quattro bastoni pastorali e in ambedue intorno EG RI⊏HARIVS, +;.... RI⊏HARI.

41. Corniola trovata in Roma, della quale si dà la descrizione nel *Bull. di arch. crist.* 1877, pagine 48, 49, e il disegno nella tavola 1, n. 6 dello stesso anno Le parole della descrizione sono che vi è rappresentato il battesimo di Cristo; vedesi il Salvatore ritto in piedi entro il fiume Giordano ed il Battista che lo sorregge sotto le ascelle, mentre una colomba sta posata sul suo capo, e vi si annota che ciò è conforme al testo di S. Giovanni (1, 32), ove si legge che la colomba *mansit super eum:* cf. il v. 33 e S. Marco (1, 10). Io vedo nell'intaglio due giovani l'uno di minore statura l'altro di maggiore, ambedue coi piedi nelle acque, ambedue vestiti di semplice tunica. Il più piccolo sta con le braccia aperte a modo di orante e gli si è posata sul capo una colomba. Il più grande sembra aver una tovaglia sul braccio destro e le mani stese quasi a sorreggerlo. Le tuniche dell'uno e dell'altro sono egualmente cinte e prive di maniche. Già ho notato altrove che l'attitudine di orante non si è mai data al Signore, a riserva di quelle rappresentanze dove si esprime un fatto, per esempio l'orazione nel Getsemani, e se questo fosse il Redentore la sua attitudine dovrebbe così spiegarsi; leggendosi nel testo che Gesù dopo il battesimo orava, quando apertosi il cielo discese lo Spirito Santo in forma di colomba e venne a posarsi sopra di lui: *Iesu baptizato et orante* (Luc. III, 21): Ἰησοῦ βαπτισθέντος καὶ προσευχομένου. Ma in tal caso come si spiegherà l'attitudine del supposto Battista? come l'abito che indossa? come lo stare tuttavia nell'acqua, mentre l'evangelo dice chiaro che Gesù era sulla riva. La mia opinione si é che qui si esprima un neofito col suo patrino; lo spirito che gli si è posato sul capo e l'atteggiamento di orante dimostrano che si tratta del sacramento. Il panno che porta il patrino è testè servito per asciugare le membra di colui che è uscito dal bagno ed ha indossata la tunica.

42. Anello di bronzo trovato negli scavi di Via Latina e ora posseduto e pubblicato dal sig. C. Drury E. Fortnum (*On some finger rigs*, pag. 8, n. 15). Donna stante in mezzo a due colombe e a due monogrammi ☧, che sembra andare da un lato, volgendo lo sguardo e la mano dall'altro lato quasi in atto d'invitare alcuno a seguirla.

43. Gemma del Museo Vettori (*Diss. Philos.* Romae 1751, tab. n. 3), che esprime il martirio di S. Lorenzo. Il santo martire vi si vede disteso supino sopra un letto di ferro nell'atto di levare una mano a Dio; due carnefici attizzano il fuoco; un terzo reca le legna sulle spalle.

TAVOLA CDLXXIX.

1. Pesce in pasta di vetro della collezione Bertoldy ora nel Museo di Berlino, disegnato dal Ruspi che me ne fè dono. È traforato alla pupilla dell'occhio e vi si conserva tuttavia l'anello col quale era sospeso servendo forse di orecchino. Non cito altri esempii di anelli, che non conosco se veramente antichi ovvero fatti modernamente, fra i quali pongo un pesce in onice di mano recente, a cui l'imperito artefice di antichità aveva traforata la coda e inseritovi un anello di oro. Parecchie sono le imposture che si vendono agli amatori di antichità cristiane, e fra esse hanno luogo

anche i pesci che diconsi cristiani per la loro forma simile a quella certamente adoperata dei cristiani, che è la triglia, o *mullus barbatus*. Leggo nel *Bull. arch. municip. di Roma* 1876 pag. 250, che negli scavi del Viminale siasi trovato un pesce lavorato in corniola. È lungo millim. 25. Ne posseggo ancor io uno in simile pietra. Il Boldetti (*Osserv.* pag. 515, 516) reca alcuni pesci coi numeri X, XX, XXV, trovati nei cimiteri, che nell'indice attesta essere di cristallo, ma nel testo sembra affermarlo soltanto di alcuni, scrivendo: « gli ho trovati incastrati ai sepolcri, alcuni dei quali sono di cristallo, scolpiti con diversi numeri. » A mettere d'accordo questi due luoghi bisogna dire che la virgola fra cristallo e scolpiti vi si è mal collocata, e però che il Boldetti non trovò pesci coi numeri se non di cristallo. Ora se ne sono veduti in Roma due di osso col numero o colla cifra XV, ma non meritano fede. Non ometterò di ricordare il pesce pubblicato più volte sul corpo del quale si legge incisa la greca voce ΩΩϹΑΙϹ. Ma il pesce in pasta di vetro trovato negli sterri dell'Esquilino con appiccagnolo dello stesso vetro tutto di un pezzo posto alla coda onde veniva sospeso capovolto e sopra il quale vi si leggevano due lettere SM da un fianco, S e forse N dall'altro, fu dato per cristiano; ma a me pare altrimenti

2. Nel Museo della Galleria di Firenze. Orecchini in laminette di oro colla imagine di una donna orante levata a cesello. Non sembra che i Cristiani avessero costume di ornare le loro defonte con orecchini e collane di funebre significato e a tale scopo lavorate nelle officine degli orefici e degli argentieri. Posto ciò, io inchino a tenere questi orecchini per corredo di sposa, e però vedo piuttosto rappresentata una Susanna e non una donna orante. La casta sposa di Gioacchino si poteva figurare qual simbolo di virtù coniugale.

3. Questa collana d'oro, ci è così descritta dal Barone De Witte (*Bull. archéol. de l'Athen. fr.* 1855 février, pag. 16). *Le collier est composé de seize plaques ou medaillons et d'un grand medaillon au centre, sur le quel on voit un mariage chrétien: prés de l'homme on lit* ΥΓΙЄΝΟΥϹ *et près de la femme, à ce qu'il parait,* ΑΦΩΡΙ: *au milieu est Jesus Christ et l'inscription* ΘЄΟΥ ΧΑΡΙϹ. *Les autres médaillons raprésentent alternativement des bustes de Bacchus de face e des têtes de ville tourrelées: ces plaques paraissent imitées, si non estampées sur de medailles de Sidon ou d'Aradus.* La provenienza è certamente asiatica, perchè mandata dal Péretié che stanziando in Beyrouth raccoglieva in Asia e nelle isole dell'Arcipelago. Al De Witte parve che fosse questo un lavoro dell'ottavo o del nono secolo, e che le piccole medaglie datino dalla epoca medesima. Tutte le quali conclusioni sono giuste; ma rimaneva soltanto che la greca leggenda fosse interpretata: il che il De Witte non trovò in che modo si potesse fare. Io medesimo sono stato molto tempo nella opinione che le lettere poste addietro ai due sposi fossero i loro nomi, e imaginava che il marito si chiamasse in latino *Hygiaenus* e la donna *Aforis* scritti entrambi in lettere greche. Ma non ha guari che una spiegazione migliore mi balenò alla mente mentre leggeva nella *Revue Archéologique* 1870, pag. 40, l'epigrafe greca pubblicata dal Miller che m'insegnò di staccare da ΑΦΩΡΙ la prima lettera e così leggere + ΥΓΙΑΙΝΟΥϹΑ ΦΩΡΙ +. Perocchè in un purgaorecchie d'oro si legge + ΥΓΙΑΙΝΟΥϹΑ ΧΡΩ e sarà il nostro un secondo esempio, dacchè il Miller attesta di non conoscerne altro. Nel φώρι v'è da ravvisare il solito scambio delle lettere ω per ο e dell'ι per ει, onde si dovrà leggere φόρει e così spiegare la leggenda: sana e salva porta indosso questa collana: la epigrafe + ΘЄΟΥ ΧΑΡΙϹ posta nell'esergo dinota di certo il sacramento del matrimonio istituito da Cristo.

Il medaglione rappresenta una coppia di sposi che si stringono la destra stando fra loro e unendoli Cristo. Lo sposo imberbe in corti e ricci capelli veste tunica corta e cinta stretta, anassiridi e clamide affibbiata sull'omero destro: la sposa è in lunga stola matronale e in pallio, portando il capo ammantato dal velo nuziale. Il Redentore è in tunica lunga e pallio doppio cioè che gli copre ambedue le spalle, ha capelli lunghi che gli scendono sulle spalle, coprendo del tutto gli orecchi e barba acuta, il suo nimbo è fregiato di croce a doppia linea assai divergente e di gemme che lo tramezzano. In alto a destra e a sinistra di Cristo si vedono due croci equilatere all'estremità alquanto allargate e desinenti in globetto

4. Laminetta d'oro proveniente dalla Basilicata comprata da me a Napoli. Pare certo che fosse ritagliata intorno per farne un monile Non è sì vetusto l'uso fra i Greci Bizantini di rappresentare il busto di Cristo in seno alla Vergine entro un nimbo di gloria. Il monumento numismatico più antico è quello che il Saulcy attribuiva a Giovanni Zemisce *Essai*, pl. XXII, 1): ma il Sabatier (pl. LII, n. IV, II; cf. Madden, *Christ. emblems*, 1878 pag. 202, nella *Numism. Chronicle* vol. XVIII) ce ne ha fatto conoscere un altro che porta al riverso il nome di Alessio Comneno: è però sempre il solo busto nel clipeo, non mai la figura intera, che ora ci si presenta. La Vergine porta nel suo nimbo le lettere ΜΑ; e il figlio nell'aureola crucifera ha inscritto ΙϹ ΧϹ. Ella siede in trono posto sotto ad una cortina, della quale rimane un solo avanzo a sinistra: ed è circondata intorno di stelle. Le mani di lei sorreggono il clipeo nel quale è il figlio che siede e stringendo un volume nella sinistra parla colla destra. L'epoca di questo prezioso monumento potrebbe ben essere il secolo di Zemisce, ma non v'è ostacolo di farlo rimontare più alto, atteso il confronto che ne possiamo fare con qualche vasellino di Monza e con una delle scatole di Grado.

5. Noce di mirra in cui si vede inciso a bassorilievo Abramo in atto di sacrificare Isacco suo figliuolo (Boldetti, *Osserv.* pag. 298 num. 10).

6. Piastrina d'oro ovale disegnata da un calco in gesso presso Odelli. Vi si rappresenta l'Imperatore Teodosio II in busto di fronte coperto di elmo crestato, porta un monile intorno al collo, dal quale pende una medaglia col monogramma di Cristo ☧ scolpitovi sopra. L'epigrafe che ne riferisce il nome DN TEO è a destra insieme con una croce equilatera e una palma: a sinistra è posto uno scettro sormontato dall'aquila. Il volto giovanile fa pensare piuttosto al secondo che al primo Teodosio.

7. Il sig. Fortnum ha pubblicato di recente alcuni bronzi cristiani scoperti nelle rovine di un tempio pagano in Tebe di Egitto, i quali gli sembrano aver formato il corredo funebre di una fanciulla ivi sepolta nel secol quinto. Fra i bronzi di assai piccola dimensione v'erano questi due orecchini coi loro anelli composti di una semplice croce equilatera di bronzo come tutta la suppellettile trovata insieme.

8. Piastrina di oro massiccio avuta in grazioso dono dal sig. Marchese Carlo Strozzi. Vi si vedono intagliate le teste dei SS. Apostoli Pietro e Paolo che si riguardano: di sotto ad esse si legge APOSTLI omessa la lettera O che però vi si trova incisa di sopra fra le due teste predette. Notò Cornelio A lapide *(Comm. in c. I, S. Iacobis)* che i SS. Pietro e Paolo furono detti singolarmente Apostoli, *ille ut primus Apostolorum, hic ut doctor omnium gentium.*

9. Sardonica fasciata di arte persiana (Chabouillet, *Catalogue général*, 1330). Abramo in tunica ha disteso il figlio sopra un'ara e mentre impugna il coltello per sacrificarlo sente la voce dall'alto e voltatosi vede il montone impigliato nel rovo.

10. Corniola bruciata con appiccagnolo mostratami dal Sig. Merolli: v'è scolpita una collana di pietre preziose e negli intervalli vi si legge VENI SI AMAS, le quali parole sono dirette ad una colomba stante sopra un ramo di olivo: in cima si vede il monogramma di Cristo.

11. Pietra incisa data dal Ficoroni fra le gemme sulla quale è una colomba e intorno SI AMAS VENI sopra una zona divisa da tre linee quasi da monogramma ✳. L'ho stampata la prima volta negli *Hagioglypta* di Giovanni L'Heureux, giudicando che fosse di significato cristiano: la qual congettura si è poi volta in certezza dal confronto dell'altra pietra (n. 10), dov'è scolpito il monogramma ☧.

12. Cammeo di mirabile arte presso il sig. Bichler in Vienna. L'arte ne è così simile agli intagli di alta epoca greca ed orientale che se non ci necessitasse il soggetto ben noto, saremmo portati ad assegnargli un'età anteriore al Vangelo. Ma tutto si spiega col supposto che l'artista siasi inspirato allo stile di alcun'antica opera d'arte, mutandone il soggetto. Gesù siede accanto al pozzo di Giacobbe e parla alla donna di Sicher che è venuta ad attingere acqua: intanto sono giunti alle spalle di Cristo tre dei suoi Discepoli e due di essi fanno gesto di sorpresa, il secondo anche volge altrove lo sguardo quasi prendesse scandalo da quel colloquio del suo maestro: il terzo levata la fronte e raccolto il pallio guarda la donna con sopracciglio censorio. Il Salvatore è nei soliti abiti comuni a lui e ai suoi, ma oltre a ciò è insignito del nimbo: la donna sta dritta e parla ritenendo colla sinistra la fune della secchia che sta presso di lei in terra: ha capelli sciolti e ondeggianti alle spalle fino ai popliti: la sua veste comincia di sotto alle mammelle: La parte superiore del corpo è interamente nuda. Allato alla bocca del pozzo che è di pietra bugnata, sono piantati due grossi pali con un terzo messo traverso intorno al quale si avvolge la fune, e vi si vedono i manichi impernati per girarlo, come li hanno le nostre burbere: accanto alla secchia è l'idria che la donna si è recata per empirla di acqua.

13. Cammeo edito nel *Bullettino di Archeologia cristiana* (1875, Tav. X, 2), ed interpretato secondo la descrizione e spiegazione del Prof. Filimonoff (*Bull. med.* 1876, p. 65-68). Se non che l'editore giustamente dimanda come il Filimonoff provi che il Leonzio nominato sulla pietra sia il secondo dei due Leonzii che furono imperatori in Bisanzio, l'uno dal 482 al 488, l'altro dal 695 al 698. L'epigrafe incisa è questa CKE ΠP ΛЄOHTIOY che il Filimonoff interpreta Σκέπη Λεοντίου (cf. *Bull.* 1876, pag. 117). Ma bisognava pure far conto della linea di abbreviazione ed escludere la verosimiglianza di altra emendazione probabile: lo che io penso che si possa fare, tanto solo che si ammetta poter essere quella lettera un P aperto e così avremmo ΠP̄ compendio ben noto della voce πρεσβυτέρου, onde si possa leggere σκεῦος, a modo di esempio, πρεσβυτέρου Λεοντίου. Di questo μ poi è facile aver un riscontro se cerchiamo nel *C. I. gr.* n. 8607, Tav. XII, dove costantemente si trova usato per ρ.

14. Al pregevole cammeo di Leonzio (n. 13) fa bel riscontro questa sardonica che si conserva nel Gabinetto delle Medaglie ed è descritta dallo Chabouillet (*Catal. général*, n. 261). Due Angeli pongono in mezzo la croce sulla cui parte prominente si appoggia il clipeo col busto del Redentore coronato dalle tre braccia della croce.

15. Il suggello di bronzo edito dal Chandler nei *Marm. Oxon.* praef. pag. VII, si dice trovato presso Antiochia di Siria. S. Pietro siede in cattedra di fronte, è cinto di nimbo ed ha in mano due chiavi e a sinistra il gallo. Il suo abito è la tunica podère e immanicata, sopra la quale veste un rocchetto a maniche corte. L'epigrafe che va intorno alla imagine rivela che questo suggello servì a Macario patriarca di Teopoli, o sia di Antiochia: questi nell'anno 681 fu dalla sesta Sinodo spogliato della sua dignità, perchè eretico monotelita. L'epigrafe in carattere comune si legge così: + Μακάριος ἐλέῳ θεοῦ πατριάρχης τῆς μεγάλης Θεοῦ πόλεως

Αντιοχείας καὶ πάσης ἀνατολῆς (*Corp. inscr. gr.* 8987). S. Leone Magno rappresentò S. Pietro nel musaico di S. Paolo con due chiavi in mano, le quali gli sono anche attribuite nel bronzo vaticano, e da Giovanni IV in S. Venanzio e da Pasquale I in S. Cecilia

16. Bellissima corniola a testimonianza dell'incisore Odelli, che me ne diede l'impronta in gesso, stata già del Dott. Nott, noto collettore in Roma. V'è la singolarissima rappresentanza di Gesù quasi crocifisso, stante coi piedi sopra un tronco e colle braccia allargate, ed è coronato di nimbo: a piè del tronco stanno gli Apostoli sei per parte: vi si legge da destra a sinistra ΕΗCΟΧΡΕCΤΟC, le due ultime lettere si leggono nell'esergo avendo in mezzo l'agnello. I poeti cristiani hanno considerata come vocale la prima lettera del venerando nome, che qui si trova cambiata in E: questo E si rivede in ΧΡΕCΤΟC in vece dell'I.

17. Presso la Maggiore di Arles, ebbi agio di vedere di nuovo le sacre vesti di S. Cesario Arelatense, che vi furono trasferite dal convento dove prima erano riposte. Vidi fra quelle spoglie la singolar fibula di avorio e la cintura del Santo, che si bene rispondono a quell'aurea età dell'arte e ne presi l'impronta per introdurne il disegno nelle mie tavole dove ora figura aiutandomi anche di un disegno che l'egregio sig Huard conservatore del Museo di Arles gentilmente mi offerse. Il soggetto rappresentato sul manico della fibula è il santo sepolcro, detto Anastasi, o sia Risurrezione, il qual vi è trattato poco diversamente da quello che vediamo figurato sull'avorio Trivulzi, su quello di Monaco, e sopra quello di Liverpool. L'imbasamento è quadrato; ha la porta a due battenti che vi si rappresenta chiusa ed è sormontato da un edifizio periptero le cui colonne d'ordine composito sostengono l'architrave e la cupola che si vede essere tutta coperta di embrici e terminata in cima da un globo a guisa di pigna. I due che fanno la guardia stanno in piedi ma sembrano dormire abbracciati alla loro lancia e coi piedi l'uno all'altro sovrapposti avendo da presso posato lo scudo: Il loro abito è oltre alle anassiridi una tunica immanicata e succinta e l'elmo in capo. Nel tondo a destra e a sinistra vedonsi le mura della città colle loro porte. La cornice di questo quadro è ornata di ovoli, e l'anello della fibula è lavorato a tralci di vite carichi di uva. La forma generale è ben antica risalendo all'epoca gallo-romana, come ha dimostrato con buoni esempi il signor Doublet de Boisthibaut (*Revue archeol.* 1859, pag. 307). Il cuoio della cintura è fregiato presso della linguetta di un monogramma colle due lettere Α ω, che adopera l'R latino in luogo del Ρ greco: eccone la figura ☧.

18. Granata del Gabinetto delle Medaglie descritta dal Sig. Chabouillet (*op. cit.* n. 1331). La SS. Vergine assisa, ma la sedia è omessa. Veste una lunga stola e una mitra le cui bande assai lunghe scendono dal capo fino a mezza vita: dietro si legge un'epigrafe in carattere persiano antico, pelhvi. Il Bambino che tiene innanzi come assiso stende le mani: lo che dimostra che alla composizione mancano i Magi.

19. Corniola del Gabinetto delle medaglie descritta dal Sig. Chabouillet (*Cat.* cit. n. 1532) Esprime la SS. Vergine che saluta Elisabetta. Stanno ambedue di rincontro e sembrano parlare: ambedue hanno in capo la mitra colle bende che scendono loro sul collo; vestono tunica e un breve pallio, tra mezzo è un astro di poi una croce e nel basso una luna crescente: intorno si legge un'epigrafe in lingua e carattere pelhvi.

20, 21. Due tondini di vetro provenienti dalla Siria: hanno appiccaglia per essere infilzati in collana e portano sopra stampato in rilievo una sacra rappresentanza.

Sul primo che è di vetro rosso si ha Gesù di forme giovanili sedente e involto nel pallio alla esomide che parla ai dodici suoi Apostoli (Chabouill. *Catal. génér.* 3475).

Il secondo che è di vetro verde reca i due progenitori accanto all'albero del Paradiso ove il serpe si attortiglia. Sono nudi ed hanno le mani atteggiate al discorso, nè sono coperti da alcuna foglia. L'editore ha creduto che si trattasse del serpe di bronzo posto da Mosè nel deserto (*Catal. génér.* 3474).

22, 23. Due cristalli di monte ovali e dorati, di arte e stile asiatico somigliante a quello dei precedenti. Mi furono mostrati dal P. Romano, che li avea comprati in Costantinopoli: in uno è rappresentata la Vergine sedente col Bambino in grembo, rivolta a sinistra ove si vede un personaggio che non ha alcuna sembianza di essere un Magio.

L'altro figura Gesù in lunga barba e capelli diffusi sulle spalle, alla cui destra è un arnese che sembra lettiera, a sinistra si vede una donna quasi in atto di sedere.

24. Uno dei due braccialetti d'oro messi in vendita al Cairo in Egitto e comprati ivi dal Conte Michele Tischiewitz dal quale n'ebbi gentilmente la fotografia. Sul Medaglione v'è il busto della Vergine SS. cinto di nimbo velata dal manto e in attitudine di orante. La zona del braccialetto ha un vaso nel centro dal quale scappano due tralci che fra le loro volute accolgono cigni rimanendo attorno al vaso due uccelli aquatici, detti Brenta (Chambers, *Dictionn.* tav. X, n. 49). È un genere decorativo scelto che pare debba alludere ad una regione lacustre come a modo d'esempio l'isola di Pafo che abbondava di cigni.

TAVOLA CDLXXX.

1. Medaglia di piombo donata alla Biblioteca vaticana dal sig. Conte Tyschiewitz, e data in luce dal De Rossi (*Bull. arch. crist.* 1871, tav. IX, 2, pag. 151). Sul dritto il Redentore cinto di nimbo con libro nella sinistra e la mano destra in atto di aringare sta fra due alberi di palma: un uccello si è posato su quello a destra; intorno al campo della medaglia gira una corona. Il riverso ha una croce che dicesi monogrammatica ⳩ volta a sinistra.

2. Medaglia di piombo a rilievo del Kircheriano con appiccagnolo oggi rotto. Rappresenta nel dritto la colomba sopra il ramo di olivo e nel riverso il monogramma.

3. Medaglia di bronzo della Vaticana, traforata in modo che sospesa alla cordicella darebbe capovolta l'imagine o il monogramma. Reca da un lato inciso un busto di uomo imberbe posto di fronte, nel rovescio il monogramma A ☧ ω. Questa e le seguenti medaglie (4-7; 9-12) furono edite dal De Rossi (*Bull. arch. crist.* 1869), in una tavola che basterà di aver qui citata.

4. Medaglia di bronzo della Vaticana incisa ad incavo da una sola faccia con anello per attaccaglio. È di buona epoca e rappresenta un pastore che guarda la sua greggia stando da presso di un albero appoggiato al bastone.

5. Il Marangoni descrisse nell'*Ist. del SS. Sanctor.* pagina 227, questa medaglia di bronzo che il P. Lupi (*Dissertazioni, lettere* etc. pag. 196) dice trovata nelle vicinanze di Roma e venduta al Museo Kircheriano; oggi è nel Museo Vaticano. Essa ha di sopra un foro per attaccaglio, è incisa in incavo, ma a maniera di abbozzo.

Da l'un lato Gesù colla croce nella destra e libro nella sinistra sta sopra una predella fra due sante donne cinte di nimbo, dietro alle quali sono due rami di palma: in alto si vedono due astri ⚹ ⚹: nell'esergo due cervi bevono al rivo, che scorre alle radici del monte.

Da l'altro lato la Vergine siede in cattedra, dietro alla quale è una pianta di palma, ed ha nelle mani il Bambino, al quale i tre Magi si accostano nel solito loro abito ed offrono i doni: in alto mirasi l'astro ⚹ e la colomba che reca nel rostro un ramo di olivo. Nell'esergo due cervi bevono ad un ruscello, che scorre alle radici di un monte.

6. Medaglia di bronzo della Vaticana incisa ad incavo con foro per appiccagnolo. Essa è di miglior disegno della precedente, e la trovo pubblicata da Andrea Vittorelli, nelle *Vitae Pontiff.* del Ciacconio anno 1630, con una poesia illustrativa del P. Alessandro Donati. L'aveva il Cav. Gualdi e la donò alla Biblioteca Vaticana, della quale il Card. Fr. Barberini era allora prefetto.

Da un lato fra due cortine sollazzate è questa rappresentanza. Una croce dalle cui braccia traverse pendono attaccate ad un filo le lettere A, ω, a destra e a sinistra sono due santi personaggi vestiti di tunica e pallio, che levano la mano in atto di parlare, tenendo nell'altra una croce in asta. Dall'alto appare il Salvatore in busto con due corone nelle mani per loro imporle sul capo: Egli è barbato e cinto di nimbo, in alto rifulgono due stelle a destra e a sinistra del nimbo. Un divoto in dalmatica è venuto recando in mano un cereo acceso: lo che vuol dire essersi qui scolpita una composizione che si aveva in alcuna basilica di Roma, se non è stata inventata dall'incisore della medaglia, ed espressa a modo di santuario già esistente.

Dall'altro lato la Vergine siede in cattedra, ma non ha il nimbo, essa offre ai Magi il Bambino, sulla cui testa, che è cinta del nimbo, si vede sospesa una croce equilatera in luogo della simbolica, la quale rifulge invece sui tre Magi; questi nel loro solito costume si presentano coi doni in tre bacini; in alto è figurata una colomba ad ali piegate, che reca nel rostro il ramo di olivo.

7. Medaglia di bronzo della Vaticana di bella epoca. Nel dritto un personaggio in pallio esomide leva la destra aperta parlando ad una donna, che gli sta a sinistra in dalmatica, velata ed orante: in alto nel mezzo vedesi il monogramma ☧: il campo intorno è cinto di una corona di olivo e di sopra ha un traforo. Sul rovescio un personaggio imberbe stando nel mezzo parla con due uomini barbati. Tutti vestono tunica e pallio. Il De Rossi dice (pagg. 40, 45) parergli probabilissimo che vi siano effigiati i *martyres* Felicita e suoi figliuoli e che abbiano prescelto Felicita medesima con Silano insieme sepolti nel cimitero di S. Massimo, e a riverso il gruppo maggiore, quello di Marziale, Vitale e Alessandro sepolti *in coemeterio Iordanorum*. A me non par probabile, che due dei figli di S. Felicita siano stati espressi colla barba, e gli altri no: nè credo che la Madre avrebbe data la destra al figlio Silano.

8. Medaglia di bronzo posseduta dal Card. Barberini. Il Vettori ne diede alla luce il disegno da una copia in piombo (*Diss Philol.* Romae 1751, tab. n. 4). Nel dritto è figurata una persona nuda distesa boccone sopra lettiera di ferro e tenuta pei piedi da un manigoldo, mentre le fiamme della legna accesa lentamente l'abbruciano davanti al Tiranno che presiede al supplizio con scettro nella sinistra e in abito civile, avendo accanto a sè un satellite. La croce monogrammatica appare sul capo del martire: inoltre vedesi in fondo della scena una donna vestita di semplice tunica in atto di levare le mani da orante, a cui una mano celeste dall'alto pone sul capo la corona: a destra e a sinistra fra il capo della donna e la corona si vedono espresse le due lettere A ω: intorno alla medaglia si legge SVCESSA VIVAS. Dal lato opposto è il santuario dedicato alla venerazione del martire, cinto intorno da cancelli e decorato da quattro colonne a tortiglione con archi e veli pendenti dall'architrave: intorno alla medaglia si legge di nuovo SVCESSA VIVAS, in ambedue i luoghi invece di SVCCESSA. Avanti al santuario è già un divoto in tunica e pallio con in mano un cereo acceso. La donna orante fu dal Vettori creduta forse l'anima di S. Lorenzo: *Fortasse animam Laurenti designat haec femina* (*op. cit.* pag 68). Il P. Lupi (p. 197 seg. e p. 291), interpreta così l'intera composizione: « L'imperatore è presente in veste piuttosto urbana che militare: il carnefice è vestito alla militare con tunica e clamide, un altro satellite sta in piè vicino al seggio imperiale: il martire sta boccone sopra una craticola, sotto cui arde la legna di viva fiamma. La donna stolata orante è piuttosto l'anima del martire che la martire Successa altronde ignotissima ai Martirologi. » La mia interpretazione si legge nel vol. I, pag. 310.

9. Medaglia di bronzo della Vaticana incisa ad incavo. Da un lato si vedono due persone, un giovine ed un fanciullo in dalmatica a lunghe maniche e strette, che levano la destra, stando davanti ad un santuario e il giovine creduto dall'editore a pag. 48 che offra un calice, porta invece un cereo acceso cinto intorno di un cartoccio di conica forma quale si ravvisa in mano ad una donzella nella cassa di argento edita dal Visconti, e dal D'Agincourt (*Storia dell'Arte, Scult.* tom. IX, 7) e altrove. Intorno al campo è scritto GAVDENTIANVS Il santuario ha due colonne a tortiglione chiuse da cancelli e ornate di veli pendenti dall'architrave. Dei cancelli che posti fra le colonne impedivano l'accesso alle *memoriae martyrum* ho parlato nei vetri e ne hanno scritto altri: qui basti ricordare che furono posti anche intorno al *martyrium* di S. Stefano in Ippona e ne parla S Agostino (*De civ. Dei,* lib. XXII, cap. 22), dove racconta di un divoto, *Cum loci sancti cancellos ubi martyrium erat idem iuvenis orans teneret* etc. Al riverso un personaggio in tunica e pallio esomide batte la rupe colla verga e un giovine a ginocchio piegato stende le mani per raccogliere le acque che ne docciano: intorno al campo è scritto VRBICVS CVM SECVNDINO o *Secundino* ovvero *Iucundino.* Al Marini parve Abramo che alza la destra armata dinanzi ad Isacco, e il De Rossi, che il segue, aggiugne « che con rozzi segni si volle forse indicare una rupe o un albero: l'agnello od ariete giace nella parte corrosa. » Nella epigrafe il medesimo interprete, dopo VRBICVS legge VN.... ND.

10. Piccola medaglia di bronzo che dall'uno dei lati ha il nome di colui che la portò, VINANTII, dall'altro il monogramma di Cristo chiuso in un cerchio.

11. Medaglia di bronzo del Vaticano con due trafori incisa ad incavo. Dall'un lato che è assai logoro vedesi il Pastore appoggiato alla verga fra due piante acquatiche simili alle canne, indizio delle fonti ove abbevera il suo armento; egli ha la gamba sinistra incrociata sulla destra e vuol dire che è in attitudine di riposo. Dall'altro il Redentore cinto di nimbo e barbato, stando sopra il monte dà a S. Pietro la legge e a S. Paolo la missione di evangelizzarla: intorno è scritto ZOSIME VIVAS: S. Pietro porta la croce monogrammatica sulle spalle ☧.

12. Bronzo inciso ad incavo: vi si rappresenta Abramo sul monte che ha davanti Isacco colle mani legate e già leva il coltello: sono ambedue sulla cresta del monte fra due piante: vi è l'agnello e dall'alto discende l'Angelo, intimando ad Abramo, che non ferisca.

13. Medaglia di bronzo con figure in rilievo posseduta dal Can. Lelio Pasqualini (*Mss. Peiresc,* Bibl. di Parigi fond. Français, n. 9539; *Lettera del Pasqualini,* 21 luglio 1601; cf. MACARIUS, *Hagioglypta,* pag. 78); ma pubblicata da Andrea Vittorelli nelle *Vitae Pontiff.* del Ciacconio (tom. II, pag. 1966) fin dall'anno 1630. Trassela egli, come avverte ivi, dal Museo del Card. Fr. Boncompagni; un venti anni dopo nel 1650 Giovanni Tristano la stampò nell'*Antidotum sive defensio adversus Sirmondi responsionem* (pagg. 41, 42); trovasi quindi ripetuta dal Du Cange (*Fam. Aug. Byzant.* pag. 52), che l'attribuì a Giovanni Zemisce, indi dal Banduri e in seguito da altri. Il De Rossi (*Bull. arch. christ.* a. 1869, pag. 52) la dice pubblicata pel primo dal Tristano, incisa ad incavo ed unica (pag. 53). Però crede che dal Pasqualini fosse passata nel Kircheriano (pag. 38) e a tal proposito cita il Marangoni (*St. del SS. SS.* pag. 227) che non dice nulla di tutto ciò, ma soltanto afferma essere nel Kircheriano una medaglia con questi tipi. Egli ha stimato inoltre dover preferire alla stampa del Tristano un disegno trovato nelle carte del Menetrier; ma questo disegno, oltre ad essere non meno di quello del Tristano privo del vero carattere, è di più tre volte più grande dell'originale (vedilo alla pag. 44 del *Bull.* n. 5). Noi adunque non sappiamo d'onde provenisse nel Kircheriano quell'esemplare che vi fu una volta a detta del Marangoni, nè come siasi smarrito. Di più questo bronzo non è inciso ad incavo e però

unico, ma coniato a rilievo ed oggi ne possiamo additare più che due esemplari, dei quali uno è nel Museo imperiale di Parigi, del quale ho meco il calco che ne trassi fin dal 1867, un secondo è posseduto da me per grazioso dono del sig. Conte Tyschiewitz; ambedue hanno la particolarità di esser limati e spianati al contorno, e nel mio scorgo le vestigia dell'antica saldatura, ond'è chiaro che fu incastrato in un cerchio dov'era l'appiccagnolo. Del terzo esemplare traggo ora notizia dal sig. Madden (*The numismatic Chronicle*, London 1878, vol. XVIII, pag. 194) il quale avverte che dalla collezione di Pembroke passò al gabinetto del sig. Wigan e quindi venne in possesso del sig. Lewis, che l'ha pubblicato nella vita di Cristo (*Life of Christ*, p. 21). Nel dritto vedesi il busto del Salvatore cinto il capo dal nimbo, nel quale è una croce tracciata a sola linea di contorno, che nell'estremità assai si allarga: egli ha i capelli discriminati e che scendendo si staccano in quattro masse soprapposte, cascando sulle spalle in guisa che coprono interamente le orecchie; ha lunga barba e tutta in boccoli allucignolati. Veste il pallio che gli copre ambedue le spalle, di sotto al quale appare sul petto la tunica. Nel campo intorno al busto si legge EMMANVHL. Nel riverso è figurata la Beata Vergine sedente in cattedra col Bambino in seno e velata. Il Bambino alza la destra accogliendo i Magi che gli si appressano coi loro doni, mentre un astro rifulgentissimo gli risplende sul capo. I tre Magi sono addobbati secondo il loro costume. Gesù ha il capo cinto di nimbo, nell'esergo della composizione vedonsi due colombe, che si riguardano.

14. Medaglia di bronzo con figure in rilievo Narra il Sirmondo (*Opp.* tom. IV, pag. 436, ed. Paris 1696), che questa medaglia pubblicata da lui (*Triplex nummus* etc. pag. 3) fu trovata in Roma circa il 1600 e mostrata a lui dal possessore al quale consigliò di non disfarsene, cedendola ad altri, ma che essendo costui un povero tessitore, il giorno appresso la portò al Can Lelio Pasqualini che gliela pagò 5 scudi d'oro. Non consta se questo o altro esemplare fu nel Museo del Vettori, dal quale il trasse e stampò il Garampi nel 1749 (*De nummo argenteo Ben. XIII*, p. 111). Neanche sappiamo se dal Vettori passasse al Card. Stefano Borgia, il quale l'ebbe nel suo Museo, attestandolo il Tanini che ne trasse copia. Le ricerche fatte nel Museo Borgiano conservato ora parte in Napoli parte in Propaganda sono riuscite a nulla: io ne ho quindi cavato il disegno dal Garampi. Nel dritto rappresenta il busto del Redentore coronato di nimbo, nel quale è la croce non a semplice contorno, ma tutta di rilievo che va allargandosi alla estremità a guisa di una testa di chiodo: nel rovescio vedesi un edificio rotondo con cupola sopra e cancelli alla porta che sono socchiusi. Appaiono inoltre gli archi di un portico che tutto intorno cinger sembra il santuario, e vedonsi a destra e sinistra due guardie coi loro scudi giacer distese sul terreno: nel campo in alto si legge scritto ANACTACIC. Fu questo il nome dell'edifizio fabbricato da Costantino sul santo sepolcro. L'Eckhel ha scritto, che vi fu anche in Costantinopoli un oratorio dedicato alla Resurrezione chiamato *Anastasia* (*D. N. V.* tom. VIII, pag. 231), e però non vede perchè i dotti siano andati a cercare a Gerusalemme l'originale tipo della Basilica. Ma oltre alla diversità del nome chiamandosi la gerosolimitana ANACTACIC dagli antichi e non ANACTACIA come si appella l'edicola di Costantinopoli, v'è da considerare, che le guardie poste al Tempio dell'*Anastasis* sulla medaglia non si potrebbero spiegare nel caso che fosse rappresentata l'Anastasia di Costantinopoli. Inoltre questo nome di Anastasia ebbe origine ben diversa, come si può vedere in Sozomeno (*Hist. Eccl.* VII, 5), e certamente niente ha di comune con la memoria del sepolcro e della resurrezione di Cristo.

15. Medaglia di bronzo con figure in rilievo nella Biblioteca Vaticana. Fu pubblicata dal Vettori, che l'aveva nel suo Museo (*Nummus aereus veterum Christianorum*); è citata dal Marangoni nell'*Istoria del Sancta Sanct.* due volte a pagine 79 e 228, e si vede riprodotta dall'Arevalo (*ad Prudent. Cathem.*): ora si conserva nella Vaticana. Rappresenta nel dritto il busto del Redentore con nimbo, nel quale è inscritta una croce, colle braccia allargate alle estremità in forma di chiodi, come nella imagine che si vede sulla stauroteca di Giustino II: la barba è listata in boccoli e i capelli cascano sulle spalle, coprendo gli orecchi. Il pallio gli copre ambedue le spalle, lasciando vedere la tunica sul petto, il campo è cinto da un cerchio di perle. Sul riverso il Battista, cinto di pelle alla esomide con un bastone ricurvo nella sinistra e il piede destro poggiato sopra un sasso, pone la destra sul capo del Redentore, che è nudo nelle acque del Giordano, e colle braccia accostate ai fianchi, mentre la colomba diffonde dall'alto una pioggia di rugiada celeste, che tutto l'inonda. Sotto alle acque del fiume si legge IORDAS e intorno REDEMTIO FILIYS HOMINYM. Il Vettori e dopo di lui il De Rossi (*Bull. arch. christ.* 1869, pag 58) leggono IORDA invece di IORDAS, ma l'S nel bronzo v'è bello e lampante. L'Arevalo trascrive INEMPIO FILIIS HOMI.

16. Lamina di piombo di mia raccolta, proveniente da Costantinopoli. Fu portata al collo, come filatterio, di che è certa prova un avanzo dell'appiccagnolo rimasto in cima del riverso; che mi è sembrato bene di rappresentare. Sul dritto della lamina v'è stampato in rilievo il Redentore crocifisso, cinto di nimbo, in colobio assai corto e però similissimo a quello che si vede indosso al crocifisso mostruoso del Palatino. Egli è figurato vivo e poggia i piedi sopra una tavoletta quadrata. In cima ai lati della croce v'è il sole a destra in forma di globo cinto di nimbo, e una mezza luna a sinistra: a mezza lamina si legge IC̄ a sinistra e X̄C a destra, nel basso vi si vedono espresse in piccolo le croci dei due ladroni, una delle quali che è conservata interamente posa sopra una cresta di monte.

17. Nell'imperiale Museo di Vienna gran medaglione d'oro descritto dal P. Eckhel (*Doctr. M. Vet* VIII, p. 114) che si proponeva di pubblicarlo ma fu prevenuto dalla morte (*ib.* pag. 82, nota editor.); il diede poi alla luce nel 1826 lo Steinbüchel, e l'ha ripetuto il Cohen (*Descr. histor. des monnaies,* 1862, VII, pl. VIII). Il dritto che io ometto rappresenta il busto armato di Costanzo ancor Cesare (an. 323-337) colla epigrafe FL IVL CONSTANTIVS NOB CAES. Nel riverso che ho dato qui inciso si vede Costàntino Magno fra i due suoi figli Costantino e Costante. Tutti egualmente sono vestiti di corta tunica, di corazza e di paludamento e si appoggiano all'asta che non è pura come l'ha male espressa il Cohen. Costantino è coronato da una mano celeste che sporge dalle nuvole, il figlio Costantino invece è coronato dalla Vittoria, e Costante da una persona vestita di tunica ricinta ed esomide coperta di elmo e con asta nella sinistra la quale l'Eckhel chiama figura militare, lo che non vuol dire che sia un soldato come l'interpreta il Cohen (pag. 278, 21) senza avvedersi della tunica ricinta ed esomide, la quale è propria della *virtus* ossia del valor militare. L'epigrafe dice: GAVDIVM ROMANORVM e nell'esergo si legge MCONS cioè *Moneta Constantinopoli (signata)* donde apprendiamo che anche i medaglioni destinati a regalarsi per dono godevano della generale appellazione dei tre metalli battuti ad uso monetario.

18. Il Barone Marchant d'accordo col Conte De Salis (Madden, *op. cit.* pag. 186, ed. sep. pl. VIII, n. 11) assegnarono questa moneta del Museo Britannico al tempo di Giovanni II Comneno (1118-1143) ovvero di Giovanni V Paleologo (1341-1391). Rappresenta l'imperatore coronato e cinto di nimbo con uno scettro nella destra desinente in croce e in atto di appoggiarsi alla insegna sul cui supparo è scritta la croce decussata X. Al riverso v'è espressa la Vergine col Bambino che riceve i Magi i quali vi stanno genuflessi nel loro costume offrendo i doni: nel campo e fra mezzo si legge ЄVΛO'ЄI supplito dal Madden Εὐλογεῖτε, ovvero Εὐλογημένη.

19. Prima di passare alla Tavola seguente nella quale ho distribuito le monete portanti segni di cristianesimo ne giovi porre sott'occhio ai miei lettori questo bronzo di un re di nome Abgaro battuta regnante l'imperatore Commodo. L'ha incisa il Madden (*Op. cit.* pl. VIII, 12) con breve spiegazione a pagg. 189, 190 ed. sep. Ivi giustamente rifiuta l'assenso alla opinione del Babington che sulla faccia del pileo sia una stella crociforme, confessando lo stesso professore Babington, che questo Abgaro ebbe fama di santo, ἱερὸς ἀνήρ (Iul. Afric. *in* Euseb. *chron. ol.* 149, 1) perchè abolì il culto di Cibele e protesse il cristiano Bardesane. Questa moneta è tratta dall'esemplare che ne possiede il Babington. Da un lato essa porta la testa di Commodo colla epigrafe AV KAI-CAP KOMOΔOC, dall'altro, la testa di Abgaro coperta di pileo conico. Dal lato visibile del pileo v'è la croce ✛ cinta intorno di una filza di perle, che formano nel basso anche la corona reale del principe legata dietro la testa con nastro: intorno al campo della moneta è scritto BACIΛЄVC ΑΒΓΑΡΟC

TAVOLA CDLXXXI.

1. Stimo di avere dimostrato nella prefazione dei miei Vetri quanto nobile parte prendano le monete nella iconologia cristiana. Qui mi prometto di poterlo fare meglio riunendo insieme le monete non solo dell'epoca di Costantino ma di più quelle dei primi otto secoli e oltre. Il mio scopo non è di riunire tutti i nummi portanti segni di cristianesimo, ma fatta una larghissima parte a quei primi battuti da Costantino vado in seguito scegliendo quei nummi che sono i primi a dare segni ed emblemi cristiani non impressi fino allora sopra un tal genere di monumenti: giovando non poco la moneta che è di epoca certa a stabilire le epoche. Metto però avanti a Costantino I Settimio Severo, col quale Apamea della Frigia comincia a rappresentare l'antica tradizione che diceva l'arca noetica essere venuta a posarsi sull'Ararat, a piè del quale era posta Apamea.

All'epoca di Severo, cioè sulla fine del secolo secondo, non abbiamo in Oriente verun confronto del modo di figurare questo soggetto; ma sappiamo che Apamea portava già prima dei tempi di Strabone il soprannome di κιβωτός che corrisponde al latino *arca,* ed è chiaro che tal nome suppone il racconto di una κιβωτός o sia cassa nella quale approdasse Noè colla moglie; e però gli artisti nel rappresentare l'arca in forma di cassa espressero la tradizione. Sopra un fianco della cassa od arca si era letto tutto al più un NΩ (Eckhel, *D N. V.* III, 132; Sestini, *Descr.* tav. X, n. 6), e ciò dai tempi del Falconieri che fu il primo a farla conoscere *(de numo Apamensi);* il primo che ne ha data intera la leggenda NΩE è il Caronni (*Viaggio di un antiquario,* II, 163), che la trasse da un esemplare dell'Istituto di Bologna (tav. VI, 54): io l'ho tratta dal Gabinetto delle Medaglie. Gli Apameni non aveano ad esprimere che la tradizione e però hanno rappresentato (vedi la tav. n. 1) nell'arca Noè colla moglie. Il corvo posa sul coperchio dell'arca, nel mentre che la colomba giunge portando fra le unghie il ramo d'olivo. Vero è che il corvo era fuori

quando la seconda colomba giungeva col ramo, deve però concedersi all'arte che richiami il racconto colla presenza dell'oggetto. Nelle pitture di Cosma indicopleuste vedonsi invece le due colombe. La nostra moneta valendosi del concesso linguaggio memorativo dell'arte ripete fuori dell'arca Noè e la moglie in atto di render grazie a Dio colla destra elevata da oranti. L'epigrafe che vi si legge nel dritto è questa: ΑΥΤ · Κ · Λ · CΕΠΤ CΕΟΥΗΡΟC ΠΕΡΤΙ intorno al busto dell'imperatore coronato di laurea e vestito di corazza e di paludamento: nel riverso ΕΠΙ ΑΓΟΝΟΘΗΤΟΥ ΑΡΤΕΜΑ Γ. nell'esergo ΑΠΑΜΕΩΝ. Questa moneta può essersi coniata dagli Apameni in uno dei tre anni che precedono il 199 di G. C., cioè il 952 di Roma, a motivo dell'appellazione di Pertinace che Settimio si dà, essendo stabilito dall' Eckhel (*D. N. V.* VII, 192) che egli cessò dopo quest' anno di chiamarsi con tal nome, sostituendovi invece l'altra appellazione di Partico Massimo.

2, 3. Dalla collezione mia. IMP C MAXENTIVS P F AVG. Testa di Massenzio volta a destra.

CONSERV VRB SVAE. Roma sedente in un tempio esastilo sul cui timpano è scolpita in rilievo una croce equilatera + in uno dei due conii, nell'altro una croce della forma di un X greco, nell'esergo AQΓ ambedue nella mia collezione; ma la seconda si trova pur anche nel Museo Britannico (MADDEN, *Christ. embl. Numism. Chronicle*, vol. XVIII, n. 5, pag. 207, pl. VIII, ed. separata 12). Al sig. Madden a pag. 191 sembra possibile che questa sia una croce e nondimeno dice potersene dubitare. Ma se l'identico simbolo +, X sulle monete costantiniane è per lui una vera croce, non rimane verun dubbio, che lo sia pur anche nelle monete di Massenzio. Appartiene agli anni 306-312

4. IMP CONSTANTINVS AVG. Busto dell'imperatore armato di corazza di elmo di scudo e di lancia volto a sinistra. Sulla cocca dell'elmo diviso in due parti si vede espresso il segno ☧.

VICTORIAE LAETAE PRINC PERP: Due Vittorie reggono uno scudo sopra un piedistallo: sullo scudo si legge VOT RP nell'esergo BSIS.

Tra i segni non equivoci di religione pongasi ancora il monogramma del 315 simile ad un astro ☧ con le punte tondeggianti che vedesi risaltare sulla galea di Costantino (n. 4), perchè per tale fu interpretato da' suoi contemporanei, fra i quali è Eusebio di Cesarea che conversando coll'Augusto avea dovuto da lui intendere il significato di quella novità di costume, non essendosi fino allora veduti mai tali ornamenti sopra gli elmi, e constava che in senso cristiano s'erano fatti porre dall'imperatore sull'insegne e imprimere sugli scudi. Ho detto simili ad un astro, perocchè a chi non è noto che l'astro in più maniere si è espresso dagli antichi ora con due linee + che val quanto una croce equilatera, ora con tre ☧, ora con quattro ✳? ond'è che resta sempre a vedere se sia più tosto un simbolo cristiano che un segno. D' altra parte deve valere la circostanza notata della novità di tale costume e della notizia che si ha altronde del senso che l'Augusto volle attribuire a quel segno. In tal modo noi rettamente diciamo che nella galea di Costantino vedesi il monogramma di Cristo e alleghiamo in prova la testimonianza di Eusebio e non sarebbe se non a torto se condannassimo Eusebio, perchè non troviamo il monogramma qual ce lo fingiamo noi, cioè qual è il monogramma costantiniano composto dell' X e del P. Dal 312 al 323.

5. Dalla collezione mia. IMP CONSTANTINVS MAX AVG. Busto di Costantino coperto di elmo laureato e vestito di corazza.

VICTORIAE LAETAE PRINC PERP. Due vittorie che reggono uno scudo sul quale è scritto VOT PR: di sotto allo scudo è un piedistallo che pare ornato di un festone e nel dado porta in un riquadro più basso il monogramma ☧ in rilievo: nell'esergo STR. Diedi il disegno e la dichiarazione di questa moneta nella prima edizione della numismatica costantiniana n. 13.

6. Dalla collezione mia. I tipi e le epigrafi sono le stesse che nel numero precedente, varia solo il monogramma scolpito a rilievo nel riquadro del piedistallo, che è così composto ☧. Questo nummo fu ammesso in prima da me come genuino, di poi nella edizione seconda dei Vetri, per dubbio sopravvenuto, soppresso: ma poichè un valente negoziante antiquario me ne ha con l'autorevole suo parere assicurata la genuinità, non ho voluto defraudarne i miei lettori.

7. Nella collezione mia. IMP CONSTANTINVS MAX AVG. Busto dell'imperatore vestito di corazza e coperto di elmo cinto di laurea e volto a destra.

VICTORIAE LAETAE PRINC PERP. Due Vittorie nell'atto di sostenere uno scudo sopra un piedistallo: nello scudo v'è scritto VOT PR, sul dado del piedistallo una croce in rilievo: nell'esergo ST.

8. Esemplare proveniente da Costantinopoli ora nella mia collezione. CONSTANTINVS AVG. Busto imperiale simile al già descritto n. 7.

VIRTVS EXERCIT. Due prigionieri sedenti per terra a'piè di una insegna sul cui sipparo si legge VOT XX, nel campo a sinistra v'è il monogramma ☧ con globettino in cima della linea verticale: nell'esergo ASIS. Dal 317 al 323

9. Parigi, nel Gabinetto delle Medaglie. CRISPVS NOB CAES. Busto di Crispo armato di corazza di scudo e di lancia, volto a sinistra e cinto di laurea.

VIRTVS EXERCIT. Tipo simile al precedente n. 8, nell'esergo AQT.

10. In Roma una volta presso il sig. Giuseppe Lovatti. CONSTANTINVS IVN NOB C. Busto del Cesare Costantino figlio vestito di corazza con in mano una Vittorietta sopra il globo che porge la corona: egli ha il capo cinto di laurea.

VIRTVS EXERCIT Tipo simile ai precedenti nn. 8, 9: nell'esergo ST

11. Nel Gabinetto delle Medaglie a Parigi. IMP LICINIVS AVG. Busto imperiale coperto di galea e vestito di corazza volto a destra.

VIRTVS EXERCIT. Coi tipi delle monete precedenti nn. 8-10, nell'esergo T · S · A.

12. In Roma, una volta presso il negoziante Luigi Depoletti. LICINIVS IVN NOB C. Busto del giovine Licinio vestito di corazza e cinto di laurea volto a sinistra con in mano una Vittorietta sopra il globo che porge la corona.

VIRTVS EXERCIT Col tipo medesimo del n. 11, nell'esergo TT.

13. Da Aquileia, nella mia collezione. IMP CONSTANTINVS P F AVG. Busto di Costantino Magno vestito di corazza e cinto di laurea volto a destra.

SOLI INVICTO COMITI. Simulacro del sole vestito di sola clamide coronato di raggi con globo in mano e la destra elevata, nel campo a sinistra una croce, a destra un astro: nell'esergo T T.

14. In Roma una volta presso il sig. Lovatti. IMP CONSTANTINVS PF AVG. Busto simile al precedente n. 13.

SOLI INVICTO COMITI. I tipi medesimi del numero predetto, ma il simulacro è un po' diversamente atteggiato; nel campo a sinistra il monogramma ☧, nell'esergo R P.

15. Nel Museo Kircheriano. CONSTANTINVS MAX AVG Busto di Costantino vestito di corazza e cinto di largo diadema con gemma sulla fronte.

GLORIA EXERCITVS. Il monogramma ☧ nel campo fra due insegne e due soldati armati: nell'esergo P · CONST. Dal 326 al 337.

16. Roma nella collezione Lovatti. CONSTANTINVS MAX AVG. Busto di Costantino vestito di corazza e cinto di laurea volto a destra.

GLORIA EXERCITVS. Croce col vertice tondeggiante fra due insegne e due soldati: nell'esergo AQ P.

17. Nella collezione mia dalle campagne di Aquileia CONSTANTINVS IVN NOB C. Busto del giovane Costantino in corazza e cinto di laurea volto a destra.

GLORIA EXERCIT. Croce col vertice ora tondeggiante ora, come qui, quadrato fra due insegne e due soldati: nell'esergo AQP nei tre esemplari che ne posseggo.

18. Aureo del Museo di Brera, in Milano. CONSTANTINVS MAX AVG. Busto dell'Imperatore cinto di laurea gemmata e vestito di corazza.

RESTITVT ORBIS. L'Augusto vestito di corazza e di paludamento si appoggia all'asta e sostiene nella destra il globo del mondo: una donna involta in semplice pallio che le lascia nude le mammelle solleva una corona di alloro per imporla sul capo di Costantino: nel campo tramezzo è posta una croce equilatera.

19. Nel Museo Britannico (Madd. *op. cit.* pl. II, n. 11). FL IVL HELENAE AVG. Busto di S. Elena con filza di perle al collo e cinto di laurea, volto a destra.

PAX PVBLICA. La pace con lungo scettro nella sinistra e ramo di olivo nella destra, nel campo a sinistra la croce: nell'esergo TRP.

20. Nel Museo Britannico (Madden, *op. cit.* pl. VII, 12). FL MAX THEODORAE AVG. Busto di Teodora coronato di laurea, con filza di perle al collo.

PIETAS ROMANA. La pietà che mostra le mammelle nude tenendo in braccio un nudo fanciullo: nel campo a sinistra una croce equilatera: nell'esergo TRP.

21. Nel Museo Trivulzi di Milano. CONSTANTINVS PF AVG. Busto di Costantino volto di prospetto. Egli veste corazza e paludamento, è coronato di nimbo, sostiene nella sinistra la sfera del mondo e leva la destra da orante.

VICTORIOSO SEMPER. L'Imperatore in veste talare e paludamento è coronato dalla Vittoria mentre stende la destra alla corona che gli è offerta da una città in veste recinta con in capo una corona turrita: nell'esergo SMT

22. Nel Museo di Berlino, edito dal Madden (*op. cit.* pag. 76, n. 39) CONSTANTINVS MAX AVG. Testa di Costantino cinta di laurea, volta a destra.

SPES PVBLICA. Insegna al cui piede striscia un serpente con tre globetti sul sipparo e porta in cima il monogramma ☧, nel basso CONS. Dal 330 al 337.

23. CONSTANTINVS MAX AVG. Busto di Costantino cinto di diadema gemmato.

GLORIA EXERCITVS. Insegna fra due soldati con lancia e scudo: sul panno della insegna il monogramma ☧: nell'esergo SLC (Madden, *op. cit.* pl. IV, vol. XVIII, 6) piccolo bronzo

24. Nel Museo Britannico (Madden, *op. cit.* pl. III, p. 86). CONSTANTINVS MAX AVG. Busto dell'Imperatore vestito di paludamento e cinto di laurea gemmata volto a destra.

GLORIA EXERCITVS. Insegna colla croce ✕ sul supparo posta tra due soldati: nell'esergo P CONST. Pensa il Madden (pag. 69) che questa moneta possa essersi battuta

prima del 330, non facendo ostacolo il luogo dell'officina monetaria che non si riferisce a Costantinopoli, ma a Costantina soprannome dato fra il 312 e 313 ad Arles dal primo Costantino. Ma non persuade, perchè se ciò fosse non vi sarebbe modo di distinguere questo CONST abbreviato dalla capitale dell'impero orientale. D'altronde nelle monete noi troviamo il nome di AREL, e AR che avrebbe dovuto cessare, se invece era in vigore il nuovo suo nome di Costantina. Nè v'è poi esempio di una città che contemporaneamente avvicendi due sue appellazioni. Il profilo del volto di questo Costantino ci dimostra piuttosto il figlio che il padre: ma è certo che anche il padre battè moneta con questo tipo, trovandosi quelle del suo figlio Cesari Costantino e del nipote Delmazio creato Cesare nel 335.

25. Testa di Costantino cinta di diadema gemmato che guarda in cielo.

GLORIA CONSTANTINI AVG. L'imperatore con trofeo in ispalla in abito militare pone il piede sopra un prigioniero sedente in terra e ne trascina un altro pei capelli: nell'esergo SIS. Aureo edito dal Madden (pl. IV, n. 2).

26. Nel Museo Britannico edito dal Madden (*op. cit.* pl. III, 1, pag. 84). CONSTANTINVS MAX AVG. Busto di Costantino col diadema gemmato e il paludamento.

VICTORIA CONSTANTINI AVG. Vittoria con ramo di palma e trofeo volta a sinistra, nel campo a sinistra ☧, a destra LXXII, nell'esergo SMAN. Le sembianze come si hanno espresse nel disegno del Madden sono di Costantino I. Col tipo medesimo abbiamo anche l'aureo del figlio Costante Nob. Cesare, che cambia soltanto il monogramma ☧ in un simbolo simile ad astro a sei raggi. Dal 333 al 337.

27. In Roma una volta nella collezione Lovatti VRBS ROMA. Busto di Roma, coperto il capo di elmo.

La lupa che allatta i gemelli, in alto il monogramma ☧ fra due stelle: nell'esergo P CONST.

28. Nel museo di Torino. CONSTANTINOPOLIS. Busto di Costantinopoli con elmo in capo e scettro alle spalle.

La Vittoria sopra una nave con asta pura in mano e in atto di appoggiarsi ad uno scudo che ha per insegna nel mezzo cinque globetti disposti in quincunce: nel campo a sinistra il monogramma ☧, nell'esergo S CONST.

29. DV CONSTANTINVS PT AVGG *(Divus Constantinus pater Augg.)*. Testa velata di Costantino Magno.

L'Imperatore tratto in quadriga alza la destra verso la mano celeste che sporge dalle nuvole: il cielo è indicato da una stella: nell'esergo CONS. Piccolo bronzo della mia collezione. Al 337.

30. Nel Museo Britannico (Madden, pl. III, n. 11, p. 89). *divo cons*TANTINO *p.* Busto velato di Costantino.

aeterna PIETAS. Costantino stante con un globo in mano, nel campo sopra del globo è il monogramma ☧: nell'esergo PLG.

31. Nel Museo di Brera in Milano. CONSTANTINVS MAX AVG. Busto di Costantino II volto a destra con corazza e paludamento, cinto il capo di laurea gemmata con grossa gemma in fronte.

VICTORIA CONSTANTINI AVG. La Vittoria con palma e trofeo verso la sinistra, nel campo a sinistra ☧, a destra LXXII: nell'esergo SMAN. Dal 337 al 340.

32. CONSTANTIVS AVG. Busto di Costanzo col capo cinto di diadema gemmato.

VICTORIA AVG. Vittoria con trofeo e palma, nel campo ✳ LXXII, nell'esergo SMAN. Aureo nel Museo di Brera in Milano.

33. Nel Museo Britannico (Madden, pl. IV, 3, pag. 136). CONSTANTINVS AVG. Busto di Costantino II vestito di corazza e di paludamento e cinto di diadema gemmato.

GLORIA EXERCITVS. Insegna con la croce + sul sipdaro posta fra due soldati: nell'esergo TRP.

34. Nel Museo di Vienna (Eckhel, *D. N. vet.* VI, 112; Madden, pag. 145). DN CONSTANS PF AVG. Busto diademato di Costante volto a destra.

VIRTVS EXERCITVM. Monogramma ☧ nel campo in mezzo a quattro insegne militari; sui sippari delle più vicine sono espresse le lettere A a sinistra, ed ω a destra: nelle altre due insegne v'è invece un cerchio o piuttosto clipeo per l'imagine. Dal 337 al 350 nell'esergo R.

35. DN CONSTANTIVS PF AVG. Busto di Costanzo armato di corazza, cinto di diadema perlato, dietro A.

SALVS AVG NOSTRI. Monogramma accostato dalle due lettere A ω, nell'esergo TRS con un astro. Bronzo mezzano (Madden, loc. cit. n. 13). Dal 337 al 361.

36. Medaglione d'oro nel Gabinetto delle Medaglie a Parigi (Cohen, *Monn.* VI, pl. IX, 14, pag. 277). FL IVL CONSTANTIVS PIVS FELIX AVG. Busto dell'imperatore diademato volto a destra, armato di corazza, di lancia e di scudo: sulla corazza è espresso il monogramma ☧ di che non si è ricordato il Cohen.

GAVDIVM POPVLI ROMANI. Due genii nudi sostengono una corona dentro alla quale si legge VOTIS XX MVLTIS XXX: nell'esergo SIS fra due astri. Dal 357.

37. DN CONSTANTVIS PF AVG. Busto di Costanzo cinto di diadema perlato: dietro alla cervice A.

HOC SIGNO VICTOR ERIS. L'Imperatore in abito militare appoggiato alla insegna, sul panno della quale si vede il monogramma ☧, ed è coronato dalla Vittoria: accanto

nel campo III, nell'esergo BSIS e mezza luna. Bronzo mezzano del Museo Britannico (Madden, tav. IV, n. 2).

38. Aureo del Museo Vaticano DN IVL NEPOTIANVS PF AVG. Busto di Nepoziano cinto di diadema perlato volto a destra, vestito di paludamento.

VRBS ROMA. Roma sedente armata di elmo e di lancia con la punta rovescia; lo scudo le sta da presso appoggiato alla sedia: essa sostiene nella destra un globo sormontato dal monogramma ☧, nell'esergo RP. Al 337.

39. DN CONSTANTIVS IVN NOB C. Busto di Costanzo Gallo, dietro nel campo A.

FEL TEMP REPARATIO. Il Cesare Costanzo atterra con un colpo di lancia un cavaliere il quale ha già perduto lo scudo, nel campo è stampato a rilievo il ☧, e a sinistra LXXII; nell'esergo AQS. Bronzo di mezzana grandezza della mia collezione in tre esemplari conservatissimi. Il Sabatier l'ha stampato nel tomo I della *Description générale*, pag. 63, 64; ma ivi invece del monogramma ci dà un S. Egli però vanta di essere il primo a scoprire il numero LXXII su due esemplari di Costanzo II e su questo di Costanzo Gallo che ora descrivo. Dal 350 al 354.

40. DN GRATIANVS PF AVG. Busto di Graziano coronato di diadema gemmato intorno all'elmo e con una filza di perle intorno al collo vestito di corazza ed armato di lancia e scudo.

GLORIA ROMANORVM. Graziano in abito militare sopra una nave governata dalla Vittoria stende il passo e la destra mano, mentre guarda indietro il segno della croce che appare in cielo: nel campo a destra è una corona, nell'esergo ANT B. Bronzo di mezzana grandezza (Cohen, VII, tav. 15 testo, n. 54. Dal 367 al 375.

41. DN ARCADIVS PF AVG. Busto di Arcadio cinto di diadema perlato, coronato da mano celeste: ei veste corazza ed è armato di lancia e di scudo: pare inoltre che una croce immessa gli penda dal collo sul petto.

GLORIA ROMANORVM. L'Imperatore volto a sinistra con l'insegna decorata della croce X sul sipparo, a cui ha volti gli sguardi un prigioniero barbato che gli sta da piedi sulle ginocchia: nel campo a sinistra è una croce: nel l'esergo, ANTS. Dal 395 al 408.

42. AEL EVDOXIA AVG. Busto di Eudoxia coronato dalla mano celeste con diadema in capo e filza di perle al collo.

SALVS ORIENTIS FELICITAS OCCIDENTIS, scritto intorno ad un cerchio nel quale è accampato il monogramma ☧ colle dieci punte decorate da altrettante gemme; nell'esergo CONOB. Aureo del Museo Britannico (Madden, pl. V, 6).

43. DN GALLA PLACIDIA PF AVG. Busto di Galla col capo cinto di diadema gemmato in tunica e pallio affibbiato sull'omero destro, pendenti agli orecchi, doppia filza di perle al collo e segno di croce sull'omero: essa è coronata dalla mano celeste.

BONO REI PVBLICAE. Vittoria che si appoggia ad una croce gemmata, in alto un astro simbolico, nel campo RV nell'esergo CONOB. Aureo (Cohen, VI, pl. XVII, 2). Dal 437 al 450.

TAVOLA CDLXXXII.

1. DN HONORIVS PF AVG. Busto di Onorio col capo coperto di galea cinta dal diadema imperiale e fregiata sulla cocca di stelle.

VICTORIA AVGGG. L'imperatore nell'atto di appoggiarsi ad una croce monogrammatica in asta ingemmata calpesta un leone, mentre la mano celeste dall'alto lo corona: nel campo R; nell'esergo COB. Aureo del Museo Britannico (Madden, pl. II, 4). Dal 395 al 423.

2. DN VALENTINIANVS PF AVG. Busto di Valentiniano III in corazza e paludamento cinto il capo di corona gemmata.

VICTORIA AVGGG. Valentiniano in abito militare sostenendo nella sinistra una vittorietta che l'incorona e appoggiandosi ad una croce in asta ingemmata, calca un serpente che serpeggiando è venuto a porre la sua testa sopra una testa umana: nel campo RV; nell'esergo COMOB. Aureo di mia collezione, nel quale la testa del serpente è indubitata. Generalmente finora si è tenuto che il serpente abbia testa umana. Dal 438 al 455.

3. AEL EVDOXIA AVG. Busto di Eudossia moglie di Teodosio II, e madre di Licinia Eudossia, coronata dalla mano celeste. Essa è ornata di diadema gemmato e di collana

IMP XXXXII COS XXII (corr. XVII) PP. Costantinopoli sedente con da presso lo scudo ha il capo armato di elmo e pone il piede sopra una prora di nave portando lo scettro nella sinistra e un globo sormontato dalla croce nella destra: nel campo è un astro, nell'esergo CONOB. L'ha il Sabatier (*op. cit.* pl. VI, 1). Il consolato decimosettimo di Teodosio determina la moneta agli anni 439-443.

4. LICINIA EVDOXIA PF AVG. Busto di Eudoxia di prospetto con corona di doppia filza di gemme cascanti anche dai due lati, e nel bel mezzo della fronte sormontata dalla croce; essa porta una collana di tre filze di gemme al collo.

SALVS REI PVBLICAE. L'Augusta siede in trono con in mano un globo crocigero e nella sinistra una croce a lunga asta: nel campo RV: nell'esergo COMOB. Aureo del Museo Britannico (MADDEN, pl. V, 5) e del Gab. di Francia (COHEN, pl. XIX, 3). Dal 437 al 455.

5. DN ANICIVS OLYBRIVS AVG. Busto di Olibrio posto di prospetto cinto il capo di corona a doppia filza di gemme.

SALVS MVNDI. Croce con le estremità allargate e le punte ingemmate: nell'esergo COMOB. Aureo del Museo Britannico (MADDEN, pl. V, 9). Al 472.

6. DN MARCIANVS PF AVG. Busto di Marciano in abito militare armato di scudo e di lancia: sullo scudo si vede scolpito l'imperatore che cavalcando ferisce un nemico atterrato con un colpo di lancia.

FELICITER NPBTIIS. Pulcheria a destra e Marciano a sinistra stretti insieme in vincolo nuziale da Gesù, che vi si distingue pel nimbo crocigero. Marciano veste tunica e paludamento, Pulcheria è in abito non dissimile, Gesù è imberbe, veste tunica lunga e pallio alla esomide: i due sposi sono cinti del nimbo; nell'esergo · COMOB. Aureo della collezione Hunter nel Museo di Glascow (MADDEN, pl. V, 14). Al 450.

7. DN ZENO PERPAG. Busto di Zenone diademato volto a destra. Aquila stante ad ali aperte sopra piastra rotonda e alquanto convessa con croce equilatera sulla testa distaccata alquanto. (SABATIER, *Monnaies Byzant.* pl. VIII, 4-6). Dal 474 al 476.

8. DN IVSTINVS PP AVG. Busto di Giustino I col capo cinto di diadema gemmato in paludamento imperiale che lascia vedere sul petto il monogramma ☧.

Nel rovescio M fra due croci, nel campo di sopra + di sotto Γ (SABAT. X, 1). Dal 518 al 527.

9. CONSTANT AVCVIV FELIX. Busto di Tiberio Costantino posto di prospetto con corona d'oro orlata di gemme sormontata dalla croce e sostiene nella destra la mappa e nella sinistra lo scettro eburneo coll'aquila insignita della croce. Il paludamento dell'Augusto è ricchissimo di più filze di perle.

VICTOR TIbERIAЧS. Croce detta potenziata sui tre gradini: nell'esergo CONOB. È questo il primo esempio in monete della croce potenziata. Il Sabatier (pag. 34) ha invece scritto che si vede la prima volta in Eraclio I. Dal 574 al 582.

10. DN IVSTINIANVS PP AVG. Busto diademato di Giustino volto a destra. Il monogramma [monogramma] dentro una corona (SABATIER, *Monn. Byzant.* pl. IX, 25). Dal 681 al 695.

11. DN IVSTINIANVS MVLTVS AV. Busto dell'Imperatore coronato di gemme in veste ornata di perle con la croce potenziata nella destra e il globo crocigero nella sinistra: sul globo è scritto PAX, e sulla parte prominente della croce vi si vede il legno traverso che si crede rappresenti il titolo della croce.

DN IhS ChS REX REGNANTIVM. Busto di Gesù con la prima calugine sul volto e in capelli corti e ricci decorato di croce per nimbo con libro nella sinistra e in atto di parlare colla destra. È questo il primo esempio di questo tipo che se ne abbia in monumento di epoca certa (685-695) (SABAT. pl. XXXVII, 2). Il Costadoni (*Simb. Flor.* III, a. 1749, pag. 44) e il Card. Borgia (*De cruce Vatic.* pag. 9) citano invece i nummi di Leone isaurico come i più antichi (vedi DU CANGE, pag. 123; DE SAULCY, *Essai de classif.* pag. 149). Del resto gli esempii da loro allegati neanche fanno autorità. Il secondo esempio è nel bronzo del medesimo Giustiniano II col figlio Tiberio non prima del 705 (SABATIER, pl. XXXVIII, 10).

12. DN IVSTINI(AN)VS SER/V CHRISTIS. L'imperatore stante in piedi con la mappa nella sinistra e la croce potenziata nella destra in abito civile ornato di gemme con in capo la corona gemmata che porta la croce sulla fronte: e nel luogo dell'esergo CONOB

IhS CRISTVS REX REGNANTIVM. Gesù con lisci e lunghi capelli e lunga barba coronato dalla croce avendo un libro nella sinistra e la destra parlante. Avuto riguardo al nome della città che ha battuta la moneta, messo sotto l'imagine imperiale, potrebbe dirsi che questo lato della moneta fosse considerato qui per riverso.

13. Nel Museo Britannico (MADDEN, pl. VII, 9). LЄOh ЄNX·ω BASILЄVS ROMωN. Busto imperiale di fronte coronato di diadema portante sulla fronte una croce composta di quattro gemme: veste un paludamento e una tunica fregiati di perle e nella destra sostiene un globo sul quale è piantata una croce a doppia traversa.

+MARIA+ MR ΘΥ. La Vergine in busto velata e orante: la parte del manto che copre la fronte e le due spalle è decorata da tre gruppi di gemme in forma di fiori. Nella stampa del Madden (VII, 10) ella porta nella destra una corona composta da una filza di perle. Ma nell'aureo del Gabinetto di Parigi, del quale ho qui un buon calco e in altri esemplari, di questa corona o rosario non vi ha vestigio.

14, *a*. MbΛAXEPNITICA. Nel Gabinetto delle Medaglie a Parigi. Busto della Vergine delle Blacherne posto di prospetto e da orante. È ornata di nimbo e porta il manto di guisa che le copre il capo e scende a velarle la persona;

quattro gioie disposte in forma di croce ne fregiano il lembo della fronte e i due omeri: la tunica è immanicata: nel campo si legge: MP ΘV̄.

I. ·:–:· ΘKE BΘ KωNCTANTINω ΔECΠOTH Tω MONOMA-X-. Questa imagine della Vergine, che qui è in busto, si vede in intera figura sulla moneta del Monomaco che qui descrivo. Il Monomaco regnò dall'886 al 912.

14, *b*. ЄVCЄBH MONOMAXOY. Costantino Monomaco in abito militare sta di prospetto appoggiandosi a destra all'asta crocigera a sinistra al suo parazonio.

+ ΔЄCΠOINA CωZOIC. La Vergine sta in piedi sopra una predella ed ha le mani aperte da orante: porta il capo cinto dal nimbo ha tunica immanicata e il pallio che gli vela il capo e le scende sul petto e sulle spalle: nel campo si legge MP ΘV̄. In questa moneta la leggenda comincia dal riverso e termina sul dritto come nella seguente.

15. Aureo del Gabinetto delle medaglie a Parigi. OC HΛΠIKЄ ΠANTA KATOPΘOI. L'imperatore che par certo sia il Monomaco sta in piedi sopra predella sostenendo nella sinistra un globo sul quale è piantata la croce a doppia sbarra, e si appoggia ad un'asta desinente in croce che ha doppia traversa.

+ ΠAPΘЄNЄ COI ΠOΛYAINЄ. La Vergine Odegetria col Bambino in braccio sta dritta in piedi sopra una predella: vestono essa e il Bambino la tunica e il manto: il capo della Vergine è cinto di semplice nimbo, sul petto di lei tornano le quattro gioie disposte in croce: Il Signore ha nimbo crucigero e stringe in mano un volume: nel campo si legge M̄ Θ̄.

Qui hanno termine le monete da me trascelte, delle quali sarebbe stata opportuna una quantunque breve dichiarazione. Ma lo spazio manca per queste e per non poche altre tavole che mi vedo astretto ad accennare appena descrivendole soltanto. Passo ai graffiti.

16. Dai cimiteri romani ora nel Lateranense. Il D'Agincourt ne diede alle stampe il disegno qual esempio di marmo graffito a solchi che poi erano riempiti di mastice. Lo riprodusse dipoi il Perret (*Catacombes*, V, IX, 17 bis), ma qui il do dalla fotografia. È una defunta in dalmatica decorata di doppia striscia ed orante, l'epigrafe dice: BELLICIA FIDELISSIMA VIRGO IMPACE IIIIX CALENDAS BENTVRAS SEPTEMBRES QVE VIXIT ANNOS XVIII. Bellicia morì ai 19 di agosto vergine di anni diciotto.

17. Lastra marmorea estratta dal cimitero di Callisto della quale il De Rossi ha scritto (tom. II, *R. Sott.* pag. 324, tav. XLIX, 14) che alcune difficoltà il consigliavano a sospendere l'interpretazione. E una donna velata orante in mezzo a due pecore ambedue a lei rivolte. Il genere di lavoro di questo marmo il ravvicina quale secondo esempio dei graffiti fatti per essere coperti di mastice d'altro colore che il marmo. Noi considereremo questa figura come imagine di una donna defunta nel seno della Chiesa e però appartenente al beato gregge di Cristo.

18. E una delle quattro lastre di marmo che dalla chiesa di S. Stefano nel territorio di Berre furono traslocate in S. Massimino presso Tarascon e incastrate nelle pareti della cripta, dove riposano le reliquie di S. Maddalena sorella di Marta (LE BLANT, *Inscr. chrét. de la Gaule*, t. II, p. 279; L. ROSTAN, *Mon. iconogr. de l'Église de saint Maximin*, Chalon sur-Saone, 1862, pag. 4, pl. III). Io ne pubblico in questa Tavola soltanto tre, omessa la quarta, nella quale alla figura manca la testa e che nel rimanente è similissima alla presente, che ci dà graffita a contorno l'imagine della gran Madre di Dio, quando era giovanetta e serviva nel tempio del Signore, come ci avverte l'epigrafe: MARIA VIRGO MINESTER DE TEMPVLO GEROSALE. Della imagine è ora la prima volta che se ne dia un esatto disegno cavato da un calco che me ne sono fatto io medesimo in quella grotta. Il sig. Le Blant pensa nelle *Inscr. chr.* (II, pag. 277, n. 542, A, pl. 72, n. 433) di averne dato un disegno migliore di quello del P. Martin, che ho inciso nel mio Macarius, ed ha ragione. Essa ha i capelli sciolti che le cascano in due liste sulle spalle e sul petto, veste una dalmatica a larghe maniche e stassi colle mani aperte orando. L'epigrafe fu letta e pubblicata male prima dell'Ab. Faillon, com'egli avverte e non a torto; ma nella novella sua lezione leggiamo TEMPLI il che è erroneo. Il Rostan (loc. cit.) ha ben trascritto. La voce TEMPVLVM per TEMPLVM ha un riscontro, come ho notato altra volta (*ad* MACARII, *Hagiogl.* pag. 238) in una delle iscrizioni del Museo di Napoli dov'è menzione di un CVRATOR TEMPVLI. Alla ortografia del G posta per I in GEROSALE rispondono il GERONIMV, il GENVARIVS di altre epigrafi, donde ha origine il nostro GESVS, un esempio che si ha sopra una moneta di bronzo data dal De Saulcy (*Essai de classif.* pl. XXXI, 3).

19. Nella cripta della Maddalena a S. Massimino, come la precedente, sulla parete sinistra dell'abside (FAILLON, *Mon. inéd. sur l'apost. de S. Madelaine*, I, pagina 774; ROSTAN, loc. cit. planche I). Abramo giovane sbarbato in tunica esomide sta per sacrificare Isacco, il quale ha le mani avvinte a tergo ed è in tunica smanicata e succinta: ivi presso è l'ara accesa e da canto di Abramo appare il montone. Sì il padre come il figlio portano gli stivaletti ai piedi.

20. Lastra marmorea graffita come le due precedenti e nella cripta medesima dal lato destro dell'abside (FAILLON, *op. cit.* pag. 775; ROSTAN, loc. cit. pl. II). Daniele nudo e orante fra i due leoni, che levano a lui gli occhi e uno d'essi lo tocca colla zampa, come per fargli carezza: i capelli del profeta sono corti e crespi

TAVOLA CDLXXXIII

Alle pendici occidentali del Palatino sorge un edifizio che fece già parte del palazzo dei Cesari. Ivi nel 1856 volendo rivedere certi graffiti pubblicati da me a Parigi e trascinandomi carpone sopra un cumulo di terriccio che ingombrava una stanza scopersi il graffito che do qui inciso quasi alla grandezza dell'originale preso da me a lucido nel Museo Kircheriano, ove a salvare dalla probabilissima distruzione quel prezioso monumento ebbi cura che si riponesse dopo la pubblicazione che ne inserii nella *Civiltà Cattolica* di quell'anno 1856, vol. IV, pag. 531 e segg.

È superfluo al nostro scopo di tesser qui un elenco di quanti han trattato di poi di questo monumento: basterà soltanto notare che le prime mie conclusioni sono state generalmente ammesse, e che di alcune di esse che si sono oppugnate dal sig Haupt ha preso in una sua seconda dissertazione le difese il dott. Kraus, di altre poi sarà da me discusso in questo secondo mio scritto, dove anche esporrò alcun nuovo mio parere intorno a certe particolarità che sono state spiegate diversamente, e al nuovo graffito, che si è scoperto e pubblicato dal ch. Cav. Visconti

In questo graffito adunque è espresso l'atto di adorazione che fa un garzone alla mostruosa figura di un uomo a testa di asino posto in croce. Ambedue le persone sono messe di schiena scappandone fuori i glutei dalla corta tunica discinta che hanno indosso. La croce ha forma di greco tau, sul quale vedesi infisso pel suo manico il cartello di condanna: i piedi del mostro poggiano sopra una sbarra traversa. Il garzone che sta di schiena, come si è detto, stende la sua destra colle dita aperte verso il crocifisso, che pur a lui guarda, del qual gesto di adorazione sarà detto di poi. L'autore del graffito non ci ha lasciato ignorare il nome di questo garzone e il senso dell'atteggiamento in che l'ha rappresentato;

ΑΛΕΞΑΜΕΝΟϹ ϹΕΒΕΤΕ ΘΕΟΝ

dice l'epigrafe, cioè, Alessameno venera Dio, l'adora.

Non v'è quindi alcun dubbio che qui sia espresso il culto religioso prestato da un tale di nome Alessameno, e che il Dio adorato da Alessameno sia il crocifisso.

Ma niuno fuori della Chiesa cristiana ha mai adorato un Dio crocifisso: dunque non può rivocarsi in dubbio che Alessameno sia un cristiano, e per conseguenza chi lo dileggia un ebreo o un pagano: perocchè l'adorare il crocifisso fu per gli Ebrei uno scandalo, e una stoltezza pei Gentili.

Non è però verisimile che fosse un ebreo, perchè non l'avrebbe egli figurato con testa di asino, alla quale dicevasi invece dai Gentili che gli Ebrei prestavano culto: resta quindi che il beffeggiatore sia un gentile, e vie più perchè i Gentili non distinguevano la nuova religione professata dagli Ebrei fatti cristiani, ma insieme confondevano i vecchi e i nuovi attribuendo in confuso alla nazione il mostruoso culto della testa d'asino, agli uni insieme e agli altri, e però generalmente anche ai Gentili di origine ricevuti nella Chiesa di Cristo.

Di qua ci si apre la via a determinare l'età del graffito che deve essere verosimilmente di quell'epoca, nella quale la calunnia predetta correva per le bocche degli infedeli e i nostri apologisti non mancavano di confutarla: di che non si tenne più conto dopo i tempi di Settimio Severo e Antonino Caracalla.

La quale congettura riceve una eccellente conferma dall'esame delle molte epigrafi graffite sulle pareti di queste stanze, dalle quali risulta che in esse praticavano e avevano scuola i paggi della casa imperiale propriamente ai tempi di Settimio. Parlo di quelle epigrafi che furono scoperte sett'anni dopo la prima pubblicazione nel 1863 in una celletta, alla quale si entra dalla stanza del crocifisso graffito e in altra celletta a questa opposta, colle quali si rannodano alcune di quelle già prima note delle due stanze edite da me nei *Graffiti de'Pompéi* (Paris, 1856, pl. XXX, XXXI).

Noi ne cominceremo l'analisi noverando in primo luogo l'epigrafe di un tal Corinto dove si legge che egli era uscito dal pedagogio:

CORINTHVS
EXIT DE PEDAGO
GIO

Un mio collega che me ne diè notizia prevenne ogni mia dimanda dichiarando che indi risultava dover essere quel luogo destinato alla pedagogia e che vi dovevano abitare i giovanetti alunni col pedagogo. Tutti coloro che si fanno autori della facile scoperta non sono venuti che dopo e quando la notizia aveva fatto tutto il suo corso.

Avvertito adunque che lo sterro era per terminare non tardai a recarmi sul luogo per trascrivere e lucidare i graffiti che coprivano da alto in basso le nuove pareti. Dallo studio di codesti graffiti io dedussi che i giovanetti erano in parte servi nati nella casa imperiale dandosi essi l'appellativo di VERNA e V · D · N cioè *Verna Domini Nostri.* Anche di questa interpretazione si fecero autori alcuni che non arrivarono se non assai tardi, leggendosi già fin dal 1852 così spiegate queste sigle nei miei *Tre sepolcri* ecc. pagina 52 nota; quantunque ivi benignamente ne dessi il merito ad altra persona, e poscia nei *Graffiti di Pompei* a pagina 97 tacitamente vi rinunziassi, dichiarandole non ancora possibili a spiegarsi con certezza per mancanza di confronti: *Les sigles* V · D · N *sont inexplicables, du moins d'une manière satisfaisante: les moyens de comparaison font défaut.* Nè parmi abbia avuto torto, perocchè quantunque tenessi che i graffiti si dovessero attribuire piuttosto ai servi e liberti della casa imperiale (*Civ. Catt.* a. 1856, pag 540), nondimeno il VERNA interamente scritto non si trovò che nelle stanze novelle. E il De Rossi in prima opinò (*Bull. arch. crist.* 1863, pag. 72) che si dovesse interpretare *Vestiarius Domini Nostri,* poscia si mostrò propenso al *Verna* (*op. cit.* 1867, p. 75). Ma il Cavalier Visconti (*Nuovo graffito,* Roma 1870) tenne una via diversa: egli non seppe buon grado alla *Civiltà Cattolica* che vedeva aver preferito il *Verna* a tutt'altra spiegazione (*Civ. Catt.* quad. 430, pagina 480) e ne propose una interamente di suo studio, in forza della quale le sigle V · D · N si dovessero spiegare *Veteranus Domini Nostri.* Egli a provare questo assunto si fondò su due epigrafi, dall'una delle quali ricavava la qualità di *Miles* e dall'altra quella di *Peregrinus,* onde dedurre che nel *V* si celasse la condizione del *miles peregrinus* che è quella di essere *Veteranus.* La prima epigrafe di che si serve non è nelle camerette ma fuori di esse e sul muro di altra stanza di rimpetto all'abside: l'ho letta ancor io, e dice: HILARVS · MI · V · D N, la seconda è veramente della prima cameretta, ma secondo me deve leggersi così:

BASSVS ET
SATVRVS
PERIG

Ma quel PERIG dal Visconti letto PEREC e addotto in prova dei soldati peregrini che facevano dimora in quelle stanze non si sostiene essendo del tutto arbitrario un tal supplemento, molto più poi, perchè sull'ingresso della prima cameretta da altro graffito si apprende che il PERIG è nome proprio interamente scritto *Perigenis:*

SATVRVS
BASSVS
PERIGENIS
CONCESSVS
CPITVC

Del qual nome *Perigenes* basti citare ad esempio la Gruteriana, 1132, 7, TI · CLAVDIVS · PERIGENES. Non potendosi dunque trarre argomento da questo *Perig.* per riconoscere qui un quartiere di Palazzo destinato ad un certo numero di guardie di soldati peregrini (Visconti, loc. cit. pag. 18) vediamo se mai sia più concludente l'argomento che si vuol trarre dal MI · V · D · N della iscrizione di Ilaro. E già fin dal principio è bene osservare che se il MI si appoggia al V che si vorrebbe leggere *Veteranus,* ora che gli è tolto il sostegno del *peregrinus* il *Miles Veteranus Domini Nostri* non può che rovesciarsi e cadere. Nè ciò basta, perchè entrati in questa via dei confronti, a noi riesce assai più agevole spiegare fuori di ogni menzione di milizia il MI V che non al Visconti, al quale invece è impossibile il trovare un *Miles Verna.* E poichè i confronti di codesti graffiti dimostrano che dopo il nome personale si addita la patria, ovvero la condizione di servizio che taluni prestavano, ovvero finalmente un soprannome talvolta ingiurioso, sarà dunque possibile che questo Ilaro fosse un *Ministrator Verna Domini nostri,* come quell'Alipo *Verna* nel cui titoletto appunto si fa menzione di un tale ufficio (Orelli, 2, 812): D · M ALYPI · IMP · AVG · SER · MINISTRATORIS VERNAE SPENDON ET HERMES EMPTICI DE SVO FECERVNT: e si rifletta che i pedagogiti si adoperavano dai loro padroni alla tavola, ai bagni, alle cacce, e a certe altre cose che non serve qui dire (Vedi il Boecking, *Not. dign. imp. occid.* pag. 402). Ma se volessimo noi nel MI riconoscere una iniziale di patronimico, forse ci mancherebbero esempi? Prendiamo questa epigrafe della flotta misenate: D M C · VERATIVS MAXIMVS MI CL · PR · MI IIII HERCVLE; noi leggiamo due volte MI la prima nel senso di *Miles,* la seconda in quello di *Misenensis,* e ciò che importa, l'interpretazione non è equivoca, perchè la formula consueta non è *misenensis classis praetoriae miles,* ma si *miles classis praetoriae misenensis.* Intanto i nostri graffiti generalmente dopo il nome personale sogliono menzionare la patria di ciascuno talvolta intera, tal altra in sigla. ROGATVS NARBONENSIS, GEMELLVS AFER, MARINVS AFER EXIT DE PEDAGOGIO, EVGAMVS AF e appresso EVGAMVS AF KARTHA, ΖΩCΙΜΟC ЄΛΛΗΝ, FORTVNATVS AFER, NIKAENSIS AF HADRIMETINVS V · D · N, FELICISSIMVS A, FAVSTVS A, TERTIVS HADRVMETINVS, SATVRVS AFER HADRIMETINVS, IANVARIVS GALLVIS (sic), QVINTIO AFER, VMANV AF, *(forse Urbanus Afer)*, BASSVS GRAECVS CHERSONESITA, BASSVS CHERRONESITA dove è omesso *Graecus,* come in *Tertius* è taciuto *Afer* e per converso in *Eugamus* si vede la prima volta soppresso *Karthaginensis.*

Questi pedagogiti che si denominano come avverte Seneca (*Epist.* 96) *per nationes*, sono in gran copia nativi dell'Africa; fra loro v'è anche uno, che dicesi africano nato in casa dell'imperatore: vedremo poi come possa ciò essere:

vanno alla scuola, nella quale come si legge sopra una delle pareti novelle, un EPICVS DOCET e gli apprendisti sono DEMETRIVS EPITYNCHANVS ASIATICVS FELICISSIMVS A, che si dicono PV cioè *pueri*. Bisogna risovvenirsi che i pedagogiti sono chiamati così nei marmi dove si ha menzione di un PHILETAERVS AVG · LIB PAEDAGOGVS P · C · N, cioè *puerorum Caesaris nostri* e più distesamente in altro titolo (Or. 2940), dove si parla di un SVBPEDAGOGVS PVERORVM CAES · N. Notai già fin dal 1856 come cosa quasi certa che costoro si dovevano radunare a scuola in queste stanze, perchè vi osservai le tracce dei banchi di legno, arrestandosi a quel livello la pittura parietaria intorno intorno ove erano affissi i sedili (*Civ. Catt.* loc. cit. pag. 540). Il *paedagogium* può bene prendersi per convitto, e stimarsi che coloro i quali escono dal pedagogio hanno finito il corso di loro studio. Di tal numero sono Corinto, Marino, Apollonio ed Eutiche dei quali si legge su questi pareti CORINTHVS EXIT DE PEDAGOGIO ben due volte, MARINVS AFER EXIT DE PEDAGOGIO, APOLLONIVS VERNA EXIT DE PEDA*g*OGIO, EVTYCHES EXIT DE PAEDAGOGIO. Hanno i loro uffizii MARIN*us* di IANITOR, ODODAES di CVSTOS, EVPHEMVS di TOPI cioè *topiarius*, giardiniere, ed è un VER*na;* DEMETRIVS CO è forse un *cocus*, cuoco, HILARVS MI è un *ministrator* a tavola e V · D · N. CRESCES PER è forse un *perfusor* ai bagni, ЄΠΙΤΥΝΧΑΝΟϹ · P · V · D · N ci lascia in forse non sapendo quale delle spiegazioni convenga al P · se di *puer verna domini nostri*, ovvero si abbia a tenere per iniziale di nazione. Fra tutti gli uffizii registrati v'è uno che per la singolarità sua si distingue e per la novità di vederlo dato a giovani di collegio: questo è l'EPISCOPVS: eccomi a noverare coloro che ne sono insigniti: QVINTIO EPISCOPVS seguito dopo da due giovani PVERI LIBERALIS OPTAT*us*, indi LIBANVS EPISCOPVS (ripetuto anche sulla opposta parete), dopo il quale si leggono i nomi di PHILOTIMVS e di ΑΡΙϹΤΟΔΗΜΟϹ, indi si ripete LIBANVS EPI e appresso vi si leggono i nomi DIADVMENVS ANDROCLVS. A sinistra si hanno altri nomi che probabilmente non debbono unirsi con questi: LIBERALIS e PHILOTIMVS vi sono ripetuti, ma v'è inoltre un DIONYSIVS un ALYPVS un FILIX due volte, un ΑΡΙΩΝ che si declina ivi medesimo ΑΡЄΙΩΝΟϹ. La carica di *Episcopus* mi sembra avere il senso di sorvegliante, inspettore, guardia, e non credo che vi si asconda una allusione all'*episcopus* dei cristiani.

Niuno di codesti *pueri* porta i *tria nomina*, conciossiachè essi sono servi: alcuni di loro sono però binomini il che sogliono esprimere colla formola QVI ET. Leggesi quindi: PRIMVS QVI ET IVGVRTHA, PRIMVS QVI ET CASTORIVS V · D · N, IANVARIVS V QVI ET ANASYRO ENAS (forse per *anasurenas* = ἀνασυρομένας in senso medesimo sottinteso τὸν χιτῶνα), SECVNDINVS V · D · N QVI ET LVXVRVS, AMENT QVI ET ENICA (forse *Senica*), FORTVNATVS QVI ET PRIMIGENIVS, CVS (forse *Coetoni*CVS che si legge sopra altra parete) Q · ET AMANTIVS.

Fra questi nomi ed altri che qui non è il luogo di trascrivere non mi avvenne di leggere una seconda volta il nome di Alessameno e neanche a quanti dal 1863 al 1870 studiarono e trascrissero queste pareti: laonde mi fu di gran sorpresa la scoperta del nuovo graffito ΑΛΕΞΑΜΕΝΟϹ FIDELIS in due linee, fatta dal Cavalier Visconti nel bel centro di quella parete a sinistra dello stanzino dove erano state diligentemente da me e da altri copiate tutte le epigrafi dall'alto al basso. Ma che dovremo dire? Noi diremo che se niuno l'ha veduta, quella epigrafe, pel corso di sette anni, essa non vi doveva essere. E vi è un altro validissimo argomento che quella scrittura sia recente, perocchè quando mi recai in quello stanzino e vidi l'ΑΛΕΞΑΜΕΝΟϹ FIDELIS voltandomi indietro un nuovo spettacolo mi si offerse allo sguardo sulla parete opposta, allo stesso livello; perocchè io vidi nel bel mezzo dei proprii suoi graffiti da me copiati e letti il monogramma ☧. Il Visconti che trascrisse l'ΑΛΕΞΑΜΕΝΟϹ FIDELIS non si era avveduto del monogramma che gli stava alle spalle. A me dunque sembra evidente il giuoco e tengo per certo che chi scrisse l'ΑΛΕΞΑΜΕΝΟϹ FIDELIS tracciò sull'opposta parete anche il monogramma: nè posso ammettere tale e tanta cecità in me e in persone recatesi a solo scopo di tutti e diligentemente trascrivere quei graffiti, che non vedessero i due graffiti visibilissimi e posti nel miglior luogo centrale dell'una e dell'altra parete.

Determinata l'indole e la condizione delle persone alle quali si debbono attribuire i graffiti, prima di trattare della imagine vediamo se qualcuna delle epigrafi può somministrare una novella prova che confermi l'attribuzione dell'epoca già da me fatta, che è quella di Settimio Severo e del figlio. A me pare degno di considerazione il numero di codesti pedagogiti di stirpe africana nella corte dei Cesari, mentre sappiamo che solevano trarsi dalla Grecia e dall'Asia. La prevalenza di costoro, di tal che sopra tredici che nominano nei graffiti la loro patria ben nove se ne contano dell'Africa, troverà una spiegazione se consideriamo che vi fu un imperatore nativo di *Leptis magna* nella regione tripolitana: questi è Settimio il quale oltre ad essere nativo africano fu anche mandato da Roma a reggere quella provincia in grado di Legato proconsolare. Ma fra tutti i graffiti ricordanti nome e patria dei pedagogiti è importante al nostro proposito quello di Nicaense nel quale si fanno notare due circostanze che sia africano di Adrumeto e che si dichiari in pari tempo *verna domini nostri*. NICAENSIS AF HADRIMETINVS V · D · N. Se egli chiamasi *verna* è dunque conterraneo del suo Signore, ovvero nato in casa di lui: e questo suo padrone altro non sarà se non l'unico imperatore della provincia di Africa, Settimio Severo. È quindi dimostrato che questo pedagogio

veramente è dei tempi dell'africano Settimio, i cui zii paterni furono M. Settimio Agrippa e Settimio Severo ambedue consolari (*Spart. in vita* cap. I).

Fra i nomi dei pedagogiti che si leggono sulla parete destra dello stanzino v'è quello di un ALYPVS. Se non è un caso noi abbiamo l'*Alypus* citato di sopra *servus verna imp. aug. ministrator*, che morì sotto Settimio, perocchè i due servi comprati dall'imperatore, Spendonte ed Ermete, che gli fecero di loro peculio il sepolcro nell'anno 198, in altro marmo avendo già conseguita la libertà sono annoverati fra i liberti pedagoghi al Capo d'Africa. Comunque sia, egli è certo che un Alipo vi fu in casa di Settimio Severo il quale il serviva a tavola e che un Alipo si trova fra i nomi graffiti nel pedagogio palatino.

Proposto quanto occorreva di dire intorno alle epigrafi graffite a fine di determinare la condizione delle persone e la loro epoca, ricordiamo che altre prove furono addotte da noi già sin dalla prima volta, ricavate dal corso medesimo della ingiuriosa calunnia dei pagani che si legge ribattuta da Tertulliano e da Minucio Felice e della quale, dopo di loro, si tace da altri apologisti. Si tenne ancora conto delle relazioni di Settimio Severo coi cristiani, noto essendo che v'era un cristiano di soprannome Torpacio che stava a capo della servitù di quella casa imperiale, e che il figlio di Settimio Antonino Caracalla fu come si esprime Tertulliano *lacte christiano educatus*; donde si spiega agevolmente come nel pedagogio vi poterono essere dei giovanetti cristiani. Ora mi pare, per esser breve, di dover passare alla dilucidazione delle figure. E in prima se, come è chiaro, il mostruoso personaggio sta in croce di spalla ai riguardanti e come lui anche Alessameno, sarà anche dimostrato che egli gestisca colla destra non con la sinistra. L'abito che gli si vede indosso è una tunica corta discinta e senza maniche, ma non sappiamo se il graffiatore intese di fargli i calzoni corti come pare che cominciasse ad esprimerli con quella linea traversa a mezza gamba, se non ha piuttosto tracciata l'ombra del poplite come nel crocifisso. L'abito del pedagogita per testimonianza di Ammiano soleva essere una tunica e un paio di calzoni che andavano dal tallone ai fianchi e portavano scarpe di colore rosso. Così fu trovato Procopio, egli scrive, da coloro che il vollero fare imperatore al 364 (XXVI, 6, 15): *tunica auro distincta, ut regius minister, indutus a calce ad pubem in paedagogiani pueri speciem, purpureis opertus tegminibus pedum*. Abbiamo detto della croce, vediamo che cosa si debba pensare del mostro. Si può aver dubbio se gli si è data una testa di asino o di onagro: perchè gli orecchi non sono sì lunghi che non rassomiglino piuttosto a quelli dell'onagro ovvero del cavallo. Io dico che ad escludere il pensiero dell'onagro basta riconoscere nella linea che gli va a traverso alla bocca l'intenzione del graffiatore di fare una museruola, perchè questa non può per nulla supporsi data al sempre indomito asino selvaggio: nel resto non mi pare che si debba sofisticare di troppo sopra una figura sì rozzamente abbozzata.

Ora è tempo che veniamo ad esaminare la leggenda Veramente è stata una fortuna che il beffeggiatore aggiungesse l'epigrafe alle figure, nella quale dichiara il suo pensiero e questo è di avere espresso Alessameno nell'atto di prestare culto a Dio. Questa relazione fra il suo compagno e il crocifisso donde l'avrà egli mai appresa? Egli avrà saputo che i cristiani adoravano un solo Dio e però ha scritto *θεόν*, che questo Dio era il crocifisso e ciò tanto prima del concilio Niceno I nel quale pretendono i protestanti che si definisse la prima volta che Cristo è Dio! Ma questo Dio crocifisso egli non l'ha chiamato Gesù, nè Cristo, quantunque non potesse ignorarlo, o perchè volle essere più arguto nella beffe, ovvero perchè correva questa fama fra i pagani che i cristiani adoravano una testa d'asino per Dio. *Somniastis caput asininum esse Deum nostrum*, scrive Tertulliano. Or il pagano ha dato ad un corpo umano la testa d'asino e l'ha identificato col crocifisso per dire che Dio a capo di asino e crocifisso era una cosa medesima pel culto dei cristiani. Quale magnifica confessione di domma ne guadagniamo noi dalla burla del beffeggiatore! Si è assai lavorato di cervello da alcuni dotti per dare interpretazioni nuove alla parola CEBETE. I Greci dicono *σέβω* e più frequentemente *σέβομαι* l'onorare che l'uom fa di culto religioso la Divinità direttamente ovvero indirettamente in ciò che gli appartiene e a lui si riferisce. L'ortografia greca di questa voce è *σέβεται*, ma l'abitudine romana di pronunziare in modo il dittongo *αι* che non si distinguesse dal latino *e* fece che volgarmente si sostituisse non di rado l'*ε* all'*αι* nelle epigrafi. La cosa è tanto nota che farebbe ridere chi si ponesse a recarne esempii. E ancora una legge che ci si fa quando intendiamo di leggere, interpretare e illustrare una epigrafe di stare il più che si può alla lezione, non cambiando nulla se non è manifesto l'errore. Stando ciò noi diremo che se lo scambio di *σέβετε* in *σέβεται* non oltrepassa i limiti prefissi e l'epigrafe cambiando l'*ε* in *αι*, ha un senso naturale speditissimo, non è ammissibile altro cambiamento. Però condanniamo senza perderci in ciarle chi volesse farci correggere Ἀλεξάμενος σέβε(ι) τ[ὸ](ν) θεόν, come fa il sig. John Hogg (*On a profane stylograph* etc. pag. 10); ovvero chi col sig. Haupt ci proponesse lo strano *σέβει τε* volendo per giunta che il *τε* possa stare per *σε*. Deploriamo insieme che il predetto signore abbia creduto *σέβεται* passivo, nel che e in tutto il resto l'ha ben confutato il dott. Kraus nell'opuscolo da noi citato di sopra: e riproviamo del pari chi ha preteso di cambiare ΘΕΟΝ in ΘΕΩΝ perchè arbitrario, perchè insussistente, perchè contrario alla certa lezione del graffito.

Saputo adunque il pensiero del beffeggiatore vediamo com'egli l'ha espresso Alessameno eleva la sola destra verso

l'oggetto del suo culto, gesto proprio di un orante, ma tale atteggiamento non porta che le dita della mano aperta si separino, e qui sembra che ad arte le dita sieno distaccate l'una dall'altra di guisa che rassomiglino ai raggi di un corpo luminoso. Per mala ventura niun altra mano è stata espressa nel graffito, e però siamo privati della utilità di un confronto. Il sig. De Linas nelle note alla versione del Kraus (*Le crucifix blasph.* Arras 1870, pag. 30) tiene per certo che quel gesto non esprima il senso di adorare ma sì di burlarsi del Dio onocefalo, e che il compedagogita pagano abbia ciò fatto per mettere in caricatura l'atto religioso; e il conferma coll'osservazione fattagli fare da altri che il gesto della (per lui) sinistra compie il gesto burlesco della destra. Noi non conosciamo altro gesto irrisorio che si faccia colle dita della mano aperta divise, da quello in fuori che si fa accostando la estremità del pollice alla punta del naso; la qual condizione qui manca, e però non possiamo intendere qual sia il senso irrisorio della mano qui espresso. Invece noi apriamo le dita quando dalle labbra staccando la mano mandiamo un bacio e crediamo che così facessero gli antichi quando *iactabant basia.* L'Ouzelio nelle note all'Ottavio di Minucio Felice (Lugd Bat. 1672, pag. 15) ha ben distinto il gesto di adorazione che si fa appressando la mano alla bocca che dicevasi *osculum labiis premere*, e fu notato fra gli altri da S. Girolamo (in Osea, c. XIII), dove scrive: *Qui adorant solent deosculari manum suam quod Iob fecisse se negat*, dall'altro gesto che si chiama dagli antichi *iacere osculum, iactare basium*, e si faceva principalmente e propriamente coi principi, ai quali i pagani davano culto, e però nelle glosse si chiama φίλημα βασιλικόν e ἀσπαστικὸν βασιλέως, *osculum labratum.*

Rimane che diciamo della forma mostruosa data dal beffeggiatore al Dio di Alessameno. E in prima è questa una sua idea o veramente i pagani così per irrisione figuravano Cristo? Rispondo che nei testi di Tertulliano e di Minucio non si parla di una figura umana a testa d'asino, ma di una testa d'asino adorata per Dio. Quindi è che l'uomo a testa d'asino non è che un'appropriazione di una favola che si contava dei cristiani fatta all'uomo crocifisso: e di questa appropriazione si deve tutto il merito al beffeggiatore pagano che se l'ha creata. Non era poi nuovo sapendosi che presso gli Gnostici uno degli otto principi della prima ogdoade si fingeva a testa d'asino, ὄνου ἔχοντα πρόσωπον, dice Celso (*ap.* Origene, VI, 31); ἄνθρωπον ἑστῶτα ὄνου μορφὴν ἔχοντα, scrive S. Epifanio (Haer. XXVI), il quale in ciò soltanto differisce da Origene che dice essersi chiamato Sabaot, mentre Origene attesta di averne veduto un disegno col nome Θαρθαραώθ, ovvero Ὀνοὴλ (c. Cels. VI, 31): εὕρομεν ὅτι οὗτος καλεῖται Ὀνοὴλ ἢ Θαρθαραώθ ὀνοειδής τις τυγχάνων; e questa voce ὀνοειδής egli poi spiega nel c. 37 per sinonimo di ὀνοκέφαλος. Laonde non resta dubbio sulla figura di questo Ὀνοὴλ: ivi nel citato c. 31 Origene avverte, che Celso alquanto diversamente scriveva i due nomi Θαυφαβαὼθ e Ὀνιὴλ. Comunque sia, è certo che la figura umana a testa d'asino chiamavasi dagli Gnostici asino di Dio, ὀνιὴλ od ὀνοὴλ. Ma Tertulliano racconta che in Cartagine fu esposta da un empio pagano una imagine derisoria di Cristo ad orecchi ed unghia di asino (Apologet. c. 16), *auribus asininis altero pede ungulatus librum gestans et togatus* e vi si leggeva di sotto l'epigrafe: *Deus Christianorum* ὀνοκοίτης, volendo dire, che quella figura mostruosa era nata dall'accoppiamento del Dio dei Cristiani con un asina. Chi ha spiegato, « il Dio dei cristiani generato da un asino » (*R. Sott.* III, pag. 353) evidentemente ha creduto che ὀνοκοίτης sia un sinonimo di ὀνογενής, ὀνογέννητος, ma è questo un grave sbaglio: la voce ὀνοκοίτης altro significato non ha nel caso nostro che *deus ex asinae coitu generans.* Non è quindi ὀνοκοίτης il nome della figura mostruosa ma di colui che il pagano dice essere il Dio dei cristiani, il quale ha generato da un'asina quell'uomo da lui dipinto che porta gli orecchi e l'unghia asinina. Spiegate così le imagini mostruose create dagli eretici e dai pagani, probabilmente per ispiegare il culto dell'asino attribuito agli Ebrei che i pagani confondevano coi Cristiani, dobbiamo ora avvertire che l'imagine a testa d'asino venerata da Alessameno non è un Trifone, come pretende il sig. Haupt giustamente confutato dal dott. Kraus, non solo perchè questo mostro non si sarebbe dovuto appellare invece del proprio nome con quello di θεός per eccellenza, com'egli osserva, ma perchè niuna religione pagana ha mai adorato un Dio crocifisso. Ho da ammonire ancora il sig. Becker, il quale ha creduto di oppugnare la mia tesi tendente a dimostrare il culto prestato fin dai primi secoli non solo alla croce ma per più forte ragione al crocifisso; perocchè se la croce è per noi venerabile lo è a riguardo del crocifisso. Però io dissi che il far Cristo in croce con qualche tunica che onestamente il veli e non nudo del tutto, come si sa che si trattavano i condannati a quel supplizio, era un argomento che il pagano avesse veduto un crocifisso presso di Alessameno. Egli volentieri concede che i rei si attaccavano al patibolo interamente ignudi, ma soggiugne che bisogna considerare essere stato uso di quei tempi che le vesti dei rei andassero ai manigoldi; ma che costoro lasciarono a Cristo i panni, perchè era povero ed essi non si curavano di appropriarsi se non vesti di qualche valore. Dal qual principio cava la conseguenza che Gesù fu lasciato colle sue vesti, perchè era povero. Fa veramente meraviglia che un predicante evangelico abbia a questo punto dimenticato affatto la storia evangelica! Non si è accorto egli dunque che così scrivendo contradice al Vangelo, dal quale impariamo che le vesti furono in parte divise, in parte giocate dai manigoldi?

In tutta questa disamina non ho fatto cenno dei nomi proprii graffiti che si leggono nella stanza del crocifisso, perchè non approdano a nulla per risolvere la questione relativa al crocifisso: però non debbo tacere quell'una, che sembra potervi avere qualche attinenza. Perocchè su quella

parete medesima a destra si trovano graffiti due piedi umani e dentro uno di essi che è posto più basso vi sono scritte in greco queste parole:

ΒΟΥΠΑΤΗΤΟΥ
ΒΑCΙΛЄΟC

A veder giusto, l'iscrizione è stata inscritta dopo che furono graffiti i piedi e non prima: lo mostra la dipendenza del genitivo che par voglia supplirsi: questi sono i piedi del *βασιλεὺς βουπατητής*. Questo vocabolo è nuovo in greco, ma non è arduo vedervi il *πατητής* accresciuto dal *βου* che in tal composto aumenta la forza del significato: *βουπατητής* varrà quindi: questi sono i piedi del re che fa gran calpestamento coi piedi. Cercasi chi sia quel re calpestatore del quale si parla, e non può negarsi che in tal senso il re al quale si allude sia il *βασιλεὺς Ἰουδαίων* adorato da Alessameno che si diede vanto presso Isaia di aver calcati i suoi nemici come si calca l'uva nel tino (Is. LXVIII, 3): *κατεπάτησα αὐτοὺς ἐν θυμῷ μου* (ib. 6): *κατεπάτησα αὐτοὺς τῇ ὀργῇ μου*, e di avere fatto scorrere il sangue a rivi e inondata la terra (ib. 3, 6): *κατήγαγον τὸ αἷμα αὐτῶν εἰς γῆν*. Al qual passo vuol confrontarsi il versicolo 15 capo XIX dell'Apocalisse, dove S. Giovanni scrive di Cristo: *αὐτὸς πατεῖ τὴν ληνὸν τοῦ οἴνου τοῦ θυμοῦ τῆς ὀργῆς τοῦ θεοῦ τοῦ παντοκράτορος*, e soggiunge che egli portava scritto sul femore il suo nome, il quale era appunto quello di *βασιλεὺς* per eccellenza: *βασιλεὺς βασιλέων*.

Or questo *βασιλεύς* che *πατεῖ τὴν ληνόν*, che conculca e schiaccia sotto i suoi piedi i nemici, si è quello che crocifisso è detto *βουπατητὴς βασιλεύς*. Non voglio tacere che altra volta lasciai in dubbio se questo genitivo *βουπατητοῦ* derivasse da un nominativo in *ος*, *βουπατητός*, ovvero da un nominativo in *ής*, *βουπατητής*. Io tuttavia non nego il senso ambiguo del *βουπατητοῦ* che si trova eziandio nell'*ἀπὸ πατητοῦ ληνοῦ* d'Isaia a parere dello Schleusner s. v. *πατητής*; ma osservo che dove in Isaia non si muterebbe il concetto, qui invece se ne darebbe uno opposto, nè si avrebbe modo di spiegare i due piedi che cesserebbero di essere del *πατητής* e non potrebbero spiegarsi col *πατητοῦ*, che non avrebbe alcuna allusione a favor suo, non trovandosi Cristo detto da Isaia *πατητός* o *καταπατητός* in quel capitolo LIII dove il Profeta cel rappresenta come l'uomo dei dolori e delle ignominie.

TAVOLA CDLXXXIV.

1. È stato mio pensiero nella distribuzione delle lastre cimiteriali di riunire in questa tavola la miglior parte dei soggetti biblici graffiti nelle lastre cimiteriali, dando poi luogo ai segni e ai simboli nelle tavole seguenti.

Citerò in primo luogo la collezione lateranense distribuita nelle sue classi, cavando i disegni dalle mie fotografie: nomino gli editori antichi o moderni se ve ne ha e mi sono noti, protestando del resto che non intendiamo per quest'opera nostra tessere la biografia di ciascuna lastra, come si fa in lavori epigrafici; la epigrafia non vi entra che come accessorio.

1. Perret (tav. V, LVII), 1, dal cimitero di Pretestato che dicevasi di S. Sisto. Giona uscito dal ventre del pistrice, che sta ivi presso il lido, colla destra si appoggia al sasso sul quale dovrebbe sedere, ma è stato omesso nel graffito, e porta la mano sinistra all'occhio, quasi in atto di piangere, dolente forse perchè si è disseccata l'edera, ma più perchè la profezia non si avvera. Una colomba si vede star ferma in alto sopra il pistrice.

2. Si trova nel D'Agincourt (*St. dell'arte*, Scult. tav. VII, 5): l'hanno data ancora il Perret V, XII, 7, ed altri. Sta nel Museo Lateranense, classe XIV, 7. Nel mezzo è il gruppo di Adamo ed Eva attorno all'albero al quale è attortigliato il serpente: alla estremità sinistra si vede il buon pastore, oggi perito per metà, fra due pecore: alla destra Daniele orante fra i due leoni. L'intervallo che corre fra le predette rappresentanze ritrae una scena di campagna dove credo siasi figurata la donna massaia che siede avanti alla sua casa rurale e sembra occupata a filare avendo da presso un cagnolino e una chioccia col suo pulcino. Un uomo ara a destra e un altro spinge i buoi entro un recinto semicircolare, fuori del quale si vede essere accorso un terzo che pare sia un garzone; l'epigrafe legge: VIPAS · PONTΛZ IN AF ERNO: emendate le scorrezioni dello scarpellino si legge: *Vibas* o sia *Vivas Ponti*ʒ *in aeterno*, dove non è chiaro se *Ponti*ʒ stia per *Ponti Zeses*, che può ben comportarsi come sui vetri dove si accoppia *vive* e ʒ*eses*, e sarebbe così un *Pontius* il defunto.

3. Nel Museo Later. (cl. XV, n. 1, Perret, V, XXXIII, 84). Un uomo siede sul terreno in atto di riposo appoggiando la guancia alla mano sinistra: ei veste tunica e alle tibie fasce ingraticolate: di sopra si legge ··NTIANO coIVCI IN PACE. Avuto riguardo al poco spazio che manca non improbabilmente si supplirà *Gentiano* o altro nome somigliante.

4. Nel Museo Lateranense (cl. XIV, 14) tratto dal cimitero di Ciriaca. Nel mezzo è il buon Pastore, a sinistra Mosè che batte la rupe del deserto; Gesù, a destra, leva la verga verso l'edicola di Lazaro a cui si sale per più gradini: la mummia del defunto è sulla soglia.

5. Nel Museo Lateranense (cl. XXIV, 1) trovata nel cimitero di Callisto. Fu nota al D'Agincourt (*Storia dell'arte*, Scultura, tav. VII, 6, 7) che la stampò ma divisa in due lastre ponendo il busto di Severa a dritta. Il Perret (tom. V, XII, 2) ed altri l'han data di poi. Oggi questa lastra con l'epigrafe è congiunta a sinistra con la lastra che esprime la venuta dei Magi. Accanto al busto della defunta di nome Severa è l'epigrafe: SEVERA IN DEO VIVAS. Ella veste tunica e pallio nel quale si è avvolta, ed è in atto di porre le dita della destra sul volume che stringe nella sinistra. Al lato destro la Beata Vergine è assisa in sedia di sparto col Bambino nelle mani, il quale stende le braccia per accogliere i doni che gli recano i tre Magi. La stella splende dall'alto, e dietro alla sedia della Vergine si vede un giovane in atto di additare la stella. La Vergine veste semplice tunica; il Bambino è nudo: i tre Magi vestono gli abiti consueti, ma le loro clamidi svolazzano: il giovane indossa una semplice e corta tunica e non ha la verga che in alcuni disegni si vede tenere nella sinistra.

6. Nel Museo Lateranense (cl. XIV, 5) proveniente dal cimitero di Callisto. Edito dal De Rossi (*Roma sott.* II, tav. XXXIX-XL, n. 10). ΜΟΥϹΗϹ ΖΩΝ ЄΠΟΙΗϹЄΝ ΑΤΩ ΚΑΙ ΤΗ ΓΥΝЄΚΙ: a destra dell'epitaffio si vede graffito il pastore appoggiato alla verga con una mulctra o secchia da latte nella sinistra; egli è vestito di tunica immanicata, ha sulle spalle una pelle villosa e alle tibie le fasce ingraticolate; e stando in aperta campagna, il che è indicato dall'albero, pascola una mandra di capre, una delle quali gli sta da presso e lo guarda. A sinistra dell'epitaffio è posta una donna velata e orante.

7. Trovata nel cimitero di Callisto e data dal De Rossi, (*Roma sott.* tom. II, XXXIX-XL, 11). Questa è scritta in latino PRISCA ET MVSES. V'è a sinistra un pastore in parte mancante, ma dall'atteggiamento dei piedi risulta che, ancor qui come sopra, si appoggiava alla verga: sta da presso un arbusto dov'è un montone che il guarda. Accanto all'epitaffio v'è la sola donna orante e ammantata, come nella lastra precedente. Questa lapida sembra sostituita a quella indicata di sopra quando fu introdotto nel sepolcro anche Mosè, o Museo che voglia dirsi; onde impariamo che la moglie ebbe nome Prisca. La donna orante non è se non l'imagine di Prisca. L'imagine del marito, se vi fu mai, deve essere stata più a destra dove la lastra è rotta.

8. Nel Museo Lateranense, affissa al muro della gradinata che monta alla statua di S. Ippolito. DATO BONOSA · PARENTES FILO · DATO · BENEMERENT · I QVI · VIXT ANNIS · XX IN PACE ☧. Al lato sinistro Gesù stende la verga sulla edicola di Lazaro la cui mummia, involta nelle fasce, è alla porta: Gesù è cinto dal nimbo.

9. Nel Museo Kircheriano (PERRET, V, XLV, 6). Vi si legge disotto l'epigrafe: PRISCVS QVIVIXIT ANNIS XXXVI FVNCTVS · V · KAL IVNIAS FRATER / FECIT IN PACE. L'imagine graffita sopra l'epigrafe è quella di Prisco, il quale vi sta da orante e veste una dalmatica ornata nel basso di due callicule. Alla destra si vede una testa barbata che esprime verosimilmente alcun santo patrono, e sopra di essa sta in aria il monogramma ☧; a sinistra la colomba che reca negli artigli un ramo di olivo.

10. Nel Museo Lateranense (cl. XIV, 8). L'ho pubblicato nei Monumenti del *Museo Lateranense* (tav. L, num. 3, pag. 110 seg). La lezione dell'epigrafe è questa: ΒΗΡΑΤΙΟΥϹ ΝΙΚΑΤΟΡΑϹ ΛΑΖΑΡΙΗ ΚΑΙ ΙΟΥΛΙΗ ΚΑΙ ΟΝΗϹΙΜΗ ΚΟΝ ΦΙΛΙΟΥϹ ΒЄΝЄΜЄΡЄΝΤЄϹ Ο ΒΙΟϹ ΤΑΥΤΑ fra due croci monogrammatiche. Nel basso è graffito il buon Pastore; alla destra uno dei leoni di Daniele, alla sinistra il pistrice che rende Giona alla terra: di sotto a queste imagini giace un'áncora. La lastra, quando fu scritta, era stata già prima bucata in quattro siti paralleli cavandovi quei fori rotondi che oggi vediamo. Giona mi sembra vestito di tunica. Il leone sta solo, come il pistrice in qualche pittura cimiteriale e in qualche sarcofago. Il Verazio Nicatora è asiatico d'origine, a quanto pare; e defunto in Roma, fu sepolto sotto questa pietra colle tre sue figlie benemerite Lazaria, Giulia, ed Onesima. Κον φιλιους βενεμερεντες, cioè *con filius benemerentes*, facile ad emendarsi *cum filiis benemerentibus*. Giulia, preso per nome personale, avvicina il marmo a quella età nella quale le nobili donne prendono il nome di Elie, di Flavie, di Giulie. Lazaria invece ha radice nella lingua ebraica; Onesima è di pretto greco. La sentenza, ὁ βίος ταῦτα, fu da me interpretata nel *Museo Lateranense* sopra citato.

11. Dal Boldetti, che diede alla luce il primo questo marmo e avvertì che l'aveva trovato nel cimitero di S. Ippolito (*Osserv.* pag. 193), non pochi l'hanno riprodotto: ora si conserva nel Museo Lateranense (cl. XIV, n. 42). L'epigrafe legge così: ASELLV BENEMERENTI QVI VIXIT ANNV SEX MESIS OCTO DIES XX'|II. A sinistra vi sono scolpiti i busti dei SS. Apostoli Pietro e Paolo coi loro nomi: PETRVS, PAVLVS, e in mezzo il monogramma. Il carattere delle due teste è quale s'incontra d'ordinario; in S. Pietro il volto tondeggia e la barba è tosata, in S. Paolo il volto è oblongo e la barba è acuminata. Le rughe nella fronte avvertono che si sono delineati già vecchi; nondimeno S. Paolo non è semicalvo.

12. Nel Museo Lateranense (cl. XV, 9). La donna orante è un'Aurelia Sirica moglie di un Aurelio Primo che le fece

scolpire il marmo con questa epigrafe: AVRELIA · SYRICE QVAE · VIXIT · ANN · XXXI · MENSIS III · DI (in mon.) XVI · FECIT · AVRELIVS PRIMVS · CO·IVGI SVAE · DVLCISSIME BENEMERENTI · IN PACE. Aurelia vi si vede ammantata dal pallio e con un uccello accanto che si è volto a guardarla. La maniera di così porre accanto alla defunta l'uccello e l'attitudine datagli di guardare in su alla donna, ravvicina questo graffito alle sculture dei sarcofagi (Vedi p. e. le tavole 369, 2; 374, 2).

13. Nel Museo Lateranense (cl. XIV, n. 47) trovato nel cimitero di Calepodio. Questo marmo servì di copertura al loculo dove fu deposto il fanciullino Ianuario ai 10 di settembre: DEPOSITVS EST IANVARIVS · IIII · IDVS · SEPT · QVIVIXIT · ANN · II · M · XI · IN PACE. Il carattere del volto di quei due santi che sono messi a custodia del sepolcro, li fa ravvisare a prima vista pei SS. Pietro a destra e Paolo a sinistra.

14. Nel mezzo di una strada del cimitero di Priscilla, ove tutti i sepolcri erano contrassegnati coi vasi di vetro, scrive il Marangoni (*St. del Sancta Sanctor.* pag. 171, 172) fu trovata questa lastra lunga palmi tre, alta due. Egli la diede incisa negli *Acta S. Victorini* (pag. 42): il Perret l'ha riprodotta dall'originale che si conserva in Anagni (tom. V, III, h). Una composizione simile a questa si vede graffita anche nel fondo di una tazza di vetro su lamina d'oro: e però s'intende che l'invenzione rimonta al secolo quarto della Chiesa; alla qual'epoca non risale verun musaico dei pochi superstiti in cui questo soggetto, or più or meno, ampiamente è trattato. Cristo sta sulla mistica roccia che ha dinanzi a sè un altra roccia più piccola, sulla quale sta, fermo in piedi, il simbolico agnello cinto di nimbo sormontato dalla croce, non altrimenti che il Redentore nel musaico di Sisto III. Da questa roccia emanano non già quattro ma tre fiumi. Gesù è in atto di affidare a Pietro il governo della sua Chiesa, il che fa consegnandogli svolto il volume della legge che egli riceve nel seno del pallio, mentre si è già recato sull'omero sinistro lo scettro del regno, che è la croce. A questo atto è presente S Paolo che, tratta la destra fuori del pallio, parla al Signore che non si è volto a lui come si vede nei musaici, ma come nelle sculture dei sarcofagi sta di prospetto. L'acqua che sgorgò dal seno del monte nel deserto simboleggiò il battesimo; e poichè questo sacramento si conferisce nel nome delle tre divine Persone, indi è che si è divisa in tre ruscelli, come sul vetro predetto è divisa in sette a dinotare la grazia. Prevalse di poi la significazione data ai quattro fiumi del Paradiso terrestre, che hanno origine da una sola fonte e scorrono irrigando tutta la terra; nei quali i Padri ravvisano la dottrina dei quattro Evangeli che deriva da una fonte la quale è in Cristo: e questi quattro fiumi si fanno sgorgare dai seni della pietra del deserto che è Cristo. Gesù ha capelli lunghi e la barba divisa in due liste; S. Pietro ha capelli corti e ricci e così anche la barba; S. Paolo è calvo ed ha la barba lunga. Tutti vestono tunica non podère ma fino a mezza tibia, e sopra di essa il pallio che si vede in S. Paolo insignito della lettera Γ, *gamma*, da altri presa erroneamente per croce: tutti hanno i sandali ai piedi.

A compimento del quadro, sono state aggiunte due palme alle due estremità destra e sinistra, e presso di esse palme stanno due città con mura, porte e torri, dalle quali dodici pecorelle, sei per parte, uscendo vengono ad aggregarsi a Cristo. Questo numero di dodici significa la universalità degli Ebrei e dei Gentili che sono insieme uniti in una sola Chiesa: le due città e le due palme sono simbolo delle due nazioni; e la fenice posta sulla palma a sinistra denunzia la predicazione di S. Paolo, che deve far nota ai Gentili la promessa resurrezione della carne dimostrandola avvenuta in Cristo. Nella stampa del Perret questa fenice si vede trasformata in un astro: ma l'astro altro non è che il cerchio luminoso e raggiante che cinge intorno il capo del favoleggiato uccello.

TAVOLA CDLXXXV.

1. Nel Museo Lateranense (cl. XIV, n. 43). VICTORIA QVAE VIXIT CVM VIRGINIVM SVVM ANNOS XIII MENSES DVO DIES XXII DEPOSITA NONV KALENDAS AVGVSTAS IM PACAE. Ai 24 di luglio fu deposta Vittoria, vissuta in coniugio col suo marito anni tredici. Vittoria si vede figurata nel mezzo della epigrafe in atto di orante: è velata e veste dalmatica; sulla sua testa è scolpito il monogramma ☧ fra i due busti dei SS. Apostoli Pietro e Paolo

2. Nel Museo Lateranense (cl. XV, n. 15). Frammento di marmo con l'epigrafe EXVPEP . . . SE VIV . . . ; a sinistra è graffita l'arca nella quale è probabilmente il giovane Esuperanzio nell'atto di stendere le mani alla colomba apportatrice del ramo di olivo.

3. Nel Museo Lateranense (cl. XIV, n. 46), dal campo Verano Il CISSI, residuo di leggenda, può ben essere l'avanzo di un appellativo, a modo di esempio *dulcissima*, ovvero

di nome proprio, per esempio *Felicissima*. Comunque sia è chiaro che, l'imagine della persona defunta, doveva essere in busto nello scudo, del quale ci rimane la metà, sostenuto dai due Apostoli Pietro e Paolo, ambedue cinti di nimbo. L'imagine è muliebre, non v'ha dubbio, perchè velata del pallio: ella sta colle due lettere A ω come la santa della tav. 480 n. 8, cioè con Cristo, il quale disse di sè (APOCAL. I, 8; XXII, 13): *Ego sum α et ω, principium et finis, primus et novissimus*.

4. Nel Museo Lateranense (cl. XV, 1). È stampato dal Perret (tom. V, XXII, n. 38) e da altri. Rappresenta, nella parte superstite, una donna in dalmatica e probabilmente orante con ambedue le mani elevate. Alla destra vedi un agnello, indi un uomo con poca barba assiso in cattedra con un libro nella sinistra ed in atto di parlare avendo elevata la destra. La porzione di leggenda che rimane dice: Q · E · V AN X^{VIII} I ☧ O. Pare che quel num. VIII di carattere notabilmente più piccolo sia stato aggiunto di poi, e però la defunta non sarà vissuta dieci, bensì diciotto anni I XPO, cioè *in Christo*. Pare anche che quest'uomo sedente e che parla sia un catechista, se non è Cristo medesimo a cui, come l'epigrafe narra, la defunta fu fedele nei pochi anni che visse. È notevole il libro tenuto in mano dal personaggio sedente.

5. Nel Museo Lateranense (cl. XIV, 9) dal cimitero Ostriano. Il Perret l'ha dato (tom. V, LXXVII, 8): SABINVS COIVGI SVAE CAELERINE BENEMERENTI QVAE VIXIT ANNIS · L · V · M · VI · Ð · XV IN PACE. V'è a destra Noè nell'arca che stende la mano alla colomba la quale gli reca il ramo di olivo negli artigli: a sinistra il pastore presso un albero con una mandra di pecore e il cane mandriano, si sta appoggiato alla verga e in riposo.

6. Nel Museo Lateranense (cl. XIV, n. 48) in gesso; l'original marmo si conserva nel Museo Capitolino. L'ha stampato il Bianchini (*ad* ANAST. tom. II, pag. 88) ove narra che fu trovato quasi al primo miglio nella via Salaria. Dalla prima linea della epigrafe si apprende, che questa lastra fu posta al sepolcro di due coniugi. Ciò risulta dal frammento della leggenda TIANAE EIVS: non ci è possibile di divinare che cosa narrassero le linee seguenti da quelle poche lettere che ne rimangono, PTVM EST · · T · · VM · \PICTAEST. A destra, un uomo maturo e barbato, siede e parla mentre un giovane sedente del pari e di rincontro a lui sembra ascoltarlo. La frattura della lastra ci ha tolto quasi per intero ciò che era stato scolpito fra le due persone che seggono. Può congetturarsi soltanto, con qualche probabilità, che fosse qui nel mezzo un trono o cattedra. Le due persone portano soprascritto il loro nome: MAXIMVS è a sinistra, SECVNDINV*s* è a destra.

7. Nel Museo Lateranense (cl. XIV, n. 44) dal campo Verano: la dà il Perret. Bessula è la defunta che vi si rappresenta in dalmatica e da orante fra due candele accese: in alto si vede la croce monogrammatica ☧ e il busto probabilmente di un santo Apostolo; e resta ancor tanto a destra da divinare che ivi era un secondo busto dell'altro santo Apostolo. I due candelabri sono lavorati a globi verticalmente disposti, portati da un treppiè a testa e zampa di leone: nè manca in cima del fusto il piattello per la cera che cola dai moccoli. L'epigrafe legge: BESSVLA BENEMERENTI IN PACE QVE VIXIT AN PM XII. Fra i testi dei SS. Padri che lodano i cerei accesi posti ai sepolcri, come imagini di olocausto offerto a Dio, ricordo S. Atanasio ove scrive (*ap.* DAMASC. *de duobus in Christo voluntatibus*; ed. Basil. 484: *ex orat. de defunctis*): *μὴ ἀπαναίτου ἔλαιον καὶ κηρούς, Χριστὸν τὸν Θεὸν ἐπικαλεσάμενος, ἐν τῷ τάφῳ προσάψαι. δεκτὰ γὰρ ταῦτα τῷ Θεῷ καὶ πολλὴν ἐξ αὐτοῦ φέροντα τὴν ἀντίδοσιν· τὸ γὰρ ἔλαιον καὶ ὁ κηρὸς, ὁλοκαύτωσις, ἡ δὲ τῆς ἀναίμακτος θυσία, ἐξιλασμός.* Il signor de la Mare *(Explor. de l'Algérie. Archéol.)*, ha pubblicato alla pagina 182 un busto fra due candelabri trovato a Guelma

8. Nel Museo Lateranense (cl. XIV, n. 45). Frammento di lastra marmorea dov'è scolpita una donna in tunica cinta e a maniche corte che lasciano le braccia nude quasi del tutto: essa ha i braccialetti ai polsi, una collana al collo e doppia filza di pietre preziose intorno al capo, se non debbono credersi piuttosto trecce. Il nome di lei che era scritto sulla tavoletta a destra è perito: rimane solo VII · M · X · D · V D IN PACE donde impariamo che costei visse anni .....sette mesi dieci e cinque giorni. Il *d* sarà spiegato: *deposita*. Dietro le spalle della defunta sembra che sia figurato il prospetto di un sepolcro con due gradini all'ingresso e due colonne che sostengono l'architrave: gli intervalli che passano fra le colonne e le pareti laterali, sono chiusi da cancelli o transenne; dall'architrave pendono le cortine che sospese lasciano libero il luogo ai due cerei poggiati sulle transenne predette. Sul muro che è sopra l'architrave, è aperta una finestrina per la quale si vede un vaso da lampada sospeso con due cordicelle alla volta. Questo edifizio è nel fondo di un arco, sul cui orlo si vede scolpito un ramo che ne segue la curvatura. Ne ha data una descrizione il De Rossi (*Roma sott* II, pag. 235).

9. Nel Museo Lateranense (cl. XV, n. 13). ERE BENE *mer*ENTI IN PACE, è quanto rimane della epigrafe. Dal supplemento certo delle tre lettere alla linea seconda si rileva, che al nome ne mancano altrettante e però che sarà probabilmente un S*ev*ERE. La defunta vi è rappresentata a destra velata in tunica e dalmatica e da orante: presso a lei sta la colomba col ramo nel rostro, e dall'altra parte si vede il monogramma ☧, e di sotto un calice ossia bicchiere, simbolo del refrigerio che si augura ai defunti.

10. Lastra di marmo presso la famiglia Passeri di Pesaro. L'ha pubblicata l'Olivieri nei *Marmora Pisaurensia*, pag. 66.

È un frammento che ci ha conservata l'imagine della defunta orante, probabilmente fra due monogrammi ☧ aventi in mezzo un cerchio, dentro del quale è sculpita una linea orizzontale su cui poggiano tre brevi linee verticali equidistanti: a destra si vede una colomba col ramo di olivo nel rostro volta al monogramma; indi un vaso a larga bocca con manico e un pane tetrablomo: di sotto a grandi lettere è scritto MER, solo residuo della leggenda che riferiva probabilmente il nome proprio della defunta, forse *Cali*MER*a*. Al detto vaso si deve mettere in riscontro un simile vaso dipinto presso una donna orante nel cimitero di via Latina (tav. XL, 3), e potrebbe ben essere eucaristico per serbarvi le specie consecrate, a motivo del pane che gli si vede sculpito accanto. Mi si dimanderà che cosa io pensi del cerchio e della triplice linea verticale piantata sulla linea orizzontale che vi è inchiusa. Dopo avervi fatto qualche studio, sono venuto nel parere che debba essere un simbolo il quale, nel cerchio e nella orizzontale, rappresenti il Θ, Θεός, Dio Uno; e nelle tre aste equidistanti e unite dalla orizzontale, le tre divine Persone in una natura. Non devo tacere che un similissimo simbolo si trova usato dagli Armeni che l'adoperano a principio delle loro scritture a fine di significare con esso le parole dell'Apocalisse: *Ego sum alpha et omega*, perocchè la cifra ꟺ equivale alla prima lettera dell'alfabeto armeno, che dicesi *aip;* e il cerchio O chiude il numero delle trentanove lettere e dicesi *aipun;* ond'è che il gruppo ⓦ vale l'*alpha* e l'*omega* dei Greci pel simbolico significato cristiano. *Armeni*, scrive il dottissimo Kircher (*Prodromus Coptus*, Romae 1636, pagina 159), *nomen Dei ac summa quaevis mysteria fidei teste Ambrosio Theseo, litteris consignant. Nam per primam alphabeti litteram* ꟺ *quam aip vocant, coniunctam ultimae dicti alphabeti videlicet trigesimae nonae* O, *quam aipun dicunt, idem denotant, quod Hebraeorum sapientes per iodim circulo inscriptum* ⓘ, *seu quod graeci per primam et ultimam alphabeti sui litteram* A *et* Ω; *videlicet illum qui se* A *et* Ω, ꟺ *et* O *Aip et Aipun, principium scilicet et finem esse dicebat.* E soggiugne che questo monogramma è letto ed interpretato dagli Armeni per *Heli Hubel*, o sia *Magnus Deus*. Si noti per altro che l'alfabeto in che essi scrivono questo gruppo, è quello introdotto da Mesrob e adottato nell'Armenia intera per ordine del Re Barham Sciapur l'anno 406.

11. Nel Museo Lateranense (cl. XV, 8) dal cimitero di Callisto trasportata in S. M. di Trastevere col corpo della defunta (BOLDETTI, *Osserv.* pag. 329). La donna orante fra due colombe che le recano due rami di olivo è EVTROPIA: ne ignoriamo l'età, ma leggiamo che fu deposta ai quindici di settembre. DEP · EVTROPIES · XVII · KAL · OCT ·

12. Nel cimitero di Callisto (DE ROSSI, *Roma sott.* II, tav. XLV-XVI, 8). Ne ho preso il disegno da una fotografia. Il nome della defunta è ЄΙΡΗΝΗ, la cui ultima lettera appare essersi scritta prima Є e poi corretta per H: a destra è una foglia di ellera, a sinistra l'ombra della fanciulla in dalmatica e da orante, verso cui vola la colomba col ramo di olivo. La scultura non è propriamente graffita ma tagliata in rilievo bassissimo. Si noti il taglio dei capelli in questa fanciulla non diverso da quello dei fanciulli; di che abbiamo altri esempii sui marmi cimiteriali e sui sarcofagi.

13. Nel museo di Aix in Provenza (num. 44). Questo caro fanciullo siede vestito di semplice tunica, ed ha in seno una colomba alla quale porge un grappolo d'uva.

14. Dalle campagne di Aquileia, oggi posseduto dal ch. signor D.r C. Gregorutti che me ne ha inviato il calco dal quale ho tratto il disegno ridotto. Quanto alla epigrafe non ho trascritto dal calco se non le poche lettere espresse nella tavola: ma dal marmo mi è stata copiata interamente e si può supplire così:

	S · FILIO · SVO
*dulcissim*O	COSTANTIO
qui in pace	FIDELIS · BI
xit annos	IIII · M · V
d. . . . de	POSITV*s*
est	V · IDVS
augu	STAS

Vi si vede nel mezzo l'imagine di un fanciullo, il quale sta sopra una predella a tre gradini e veste dalmatica decorata di callicola nel basso. Rimane ora un candelabro con candela accesa, e ve ne doveva essere un altro a sinistra. Il santo che il protegge è barbato; veste di tunica e di pallio, reca nella sinistra un volume ed è cinto del nimbo. Egli stende la destra mostrando il giovanetto. È notevole ancora il monogramma ☧ che porta sul capo, il quale è in campo stellato e cinto intorno da una laurea.

15. In Aquileia presso il Zandonati collettore. Ne debbo il calco alla bontà del sig. Marchese Molza. È rappresentata una simbolica vigna dove, le viti cariche di uva, sono appoggiate agli alberi: in questa vigna sono tre persone, una donna e due giovanetti. La donna è CRESCENTINA, e vi si rappresenta da orante: veste la dalmatica ed ha il capo coperto da un velo che le scende sul petto e le rimonta sull'omero sinistro. Essa guarda il IANVARIVS che le sta vicino, e verso di lei ha stesa la destra: le due colombe che sono a lui intorno ne simboleggiano l'innocenza. La terza persona è FL AQVILINVS, il quale ha fatte le spese del sepolcro essendo tuttora vivo: SE VIBVM FECIT, e vi si è rappresentato col gesto medesimo di Ianuario: l'abito che porta già ne dinota abbastanza la nobile condizione, che ci è confermata dal prenome di *Flavius* da lui assunto.

16. Nel Museo Lateranense (cl. XV, n. 10). L'imagine della persona defunta è scolpita nel mezzo, non però a seconda della epigrafe, bensì a traverso. Ciò per altro non è senza esempio, avendosi in questa tavola medesima, al numero 8, una donna orante che non segue l'andamento della epigrafe scritta a suoi lati e di sopra della testa. Queste due lastre saranno state probabilmente coperchi di sepolture scavate nel suolo. L'epitaffio della seconda è questo: ☧ LICINIA AЄLIODORA ADEODATAЄ *quae recessit* IN PACE IIII IDVS MAR·ANNOROM PLVS MIN*us*... e inferiormente BENEMERENTI IN PACE FRATRI VRSO QV*i vixit an*... Licinia Eliodora parmi che abbia posta la epigrafe ad Adeodata, e però che quell'avanzo di lettera in fine della linea sia un Є lunato; la qual forma di carattere di greca origine qui si vede mista con la forma comune latina. Licinia E. seppellì poi nel medesimo loculo il fratello di nome Urso. L'attitudine della imagine è per noi nuova: la defunta è sospesa in aria ritenendo colle sue mani un velo che dal vento l'è gonfiato a tondo sul capo, ed è sempre a fine di significare il vento e l'aria della regione dov'ella sta, sia che si vogliano personificare gli astri o la terra, ovvero il mare.

17. Nella collezione Zandonato in Aquileia da un calco che debbo al sig. marchese Molza: l'avanzo della epigrafe mi pare che si possa compire così EST Q. Sono figurati due defonti in due nicchie formate da colonne d'ordine corinzio con due rami di alloro che vi fanno la curvatura della volta: essi vestono dalmatica decorata delle tonde pezzuole o sia callicole sulle spalle e al basso, e portano una striscia di panno lino che dal collo casca loro sul petto, come alla donna orante del numero 4 di questa tavola medesima, e mi sembra che debba essere stata cucita sulla dalmatica come parte di quella veste. Rende insigne questo marmo la croce monogrammatica scolpita sulla teste dei due defonti, in cui vece, in altri marmi, si è veduto essere messo il monogramma ☧ come in quel recentissimo di Milano dichiaratoci da mons. Biraghi nello *Spettatore*, n. 93, 27-28 febbraio 1877; mentre poi nella cripta di Uzes si trova scolpita una croce quasi equilatera sul capo della orante (LIONEL D'ALBIOUSSE, *La crypt d'Uzès 1873;* Uzès Impr. Malige).

18. Dalla collezione del sig. conte Cassis presso Aquileia preso a calco per me dal lodato sig. marchese Molza. È la metà destra del marmo che ci rimane, come dimostra la copia che se ne ha nel Marini (*Inscr. chr.* cod. Vat. 9073, pag. 532), nella quale si vede la donna di maggior taglia intera e un secondo agnello a sinistra agiatamente in riposo come il primo che ci rimane. Ecco l'epigrafe:

VIDH	AI
SVO	
IN	PACE FIDELIS
FILIE MAR	CI ANE · QVE
*vi*XIT · AN · III	M · VI
dies XX · PAVSA	VIT · KAL
	SEPTIM

Dalla quale anche risulta che non fu deposta nel sepolcro una donna, ma un maschio, o marito o figlio della donna, e la figlia colla quale si è fatta rappresentare. Questa morì di assai tenera età non contando che soli tre anni sei mesi e giorni venti. Veste essa dalmatica ed è orante, ma a testa nuda, mentre la madre ci si mostra velata dal pallio che le involge il petto e le spalle. Quei due agnelli che stanno presso di lei in riposo, e l'albero e l'ovile dinotano la fedel greggia di Cristo nella quale morendo è stata noverata.

TAVOLA CDLXXXVI.

1. Dataci nel *Bullettino di arch. crist.* (1874, tav. IV). L'epigrafe legge CASSVS (invece di *Cassius*) DOMNINVS: nel basso vedi un delfino che porta una navicella sul dorso solcando le onde del mare. La navicella è la Chiesa; il pesce è Cristo e si è notato altrove per qual senso simbolico siagli sostituito il delfino.

2. Nel Museo Lateranense (cl. XIV, n. 16). È sbaglio del Perret (V, XLI, 7) l'avere posto il pesce sopra quella fantastica pianta che pare ellera; ed è però così citato nella Teorica. Il vero è che il pesce sta solo accanto: ma nondimeno vi è unito a simboleggiare, come nel celebre piccolo vetro da me dato nella tav. 174, 14, la risurrezione di Cristo.

3. Lastra marmorea scoperta in Modena e pubblicata da Mons. Cavedoni nella *Gazzetta* di quella città, 1862, n. 924. Vi si vedono cinque pani tetrablomi disposti in una linea e due pesci posti alle estremità con un pane in bocca a ciascuno. Questa è la moltiplicazione dei cinque pani di orzo (IOH. VII, 13) e dei due pesci: in alto si legge SYNTROPHION con desinenza greca e lettere latine. Quell'imboccamento dei due pani allude soltanto al nome *Syntrophion*, e non v'è luogo di cercare un senso mistico siccome ha fatto il Cavedoni.

4. Dal cimitero di S. Agnese, tavoletta di marmo il cui calco debbo alla bontà del P. D. Ubaldo Giordani, canonico

Lateranense: ora poi si è pubblicata dal sig. Mariano Armellini (*Cimitero di S. Agnese*, tav. XIV, n. 6). V'è graffito il monogramma e sopra di esso un pesce che ha dinanzi un pane tetrablomo. Il pesce e il pane bastano a rammemorare la moltiplicazione dei pani e dei pesci operata due volte da Cristo.

5. Nel Museo Kircheriano. L'ebbe il P. Marchi dal signor Vannutelli, che il trovò sotto la collina del Vaticano dove sono le fornaci di terracotta (Marchi, *Mon prim. dell'arte crist.* pag. 70). L'ha pubblicato il Perret (V, xliv, 2) ed è descritto da altri. Quando l'antica formola pagana D M era d'uso che si ponesse a capo degli epitaffi, il cristiano che dettò questo titolo non dubitò di farla seguire da una nuova formola tutta propria di sua religione: egli scrisse IXΘΥϹ ΖΩΝΤΩΝ, e vi aggiunse anche un'áncora fra due pesci lasciando a noi d'interpretarne il senso. Più di una volta si è veduto che gli antichi, a determinare l'interpretazione da loro intesa delle celebri lettere IXΘΥϹ, ebbero abbastanza di stendere la sola ultima sigla e scrissero IXΘΥϹΩΤ(ΗΡ). Così fu di recente letto in un marmo dal march. Calorilesi trovato a S. Cassano sull'Appennino (Modena), come apprendo dalla *Rivista numismatica di Asti*: tom. II, fasc. I, 1867, e prima si era pur letto in una gemma divulgata dal Mamachi (*Orig.* tom. I, pag. 56. Vedi la nostra Tav. 477, n. 40): IXΘΥ ϹΩΤΗΡ. Qui invece in questo epitaffio tutte le cinque lettere furono lasciate in sigla, ma vi fu aggiunta distesamente la voce ΖΩΝΤΩΝ, la quale si riferisce al ϹΩΤΗΡ che la precede dissimulato nella sigla Ϲ. Il carme sibillino pone ϹΤΑΥΡΟϹ dopo IXΘΥϹ, e vuol dire con ciò che la croce significa l'IXΘΥϹ, cioè il Figliuol di Dio Salvatore crocifisso.

Salvatore dei vivi chiamasi Cristo, non nel senso in che si appella nel sacro testo giudice dei vivi e dei morti, o sia di tutti gli uomini (Act. X, 42), e neanche in quell'altro nel quale (Matth. XXII, 32) si dice il Dio dei vivi e non dei morti: οὐκ ἔστιν ὁ Θεὸς Θεὸς νεκρῶν ἀλλὰ ζώντων, dove si dicono viventi coloro che vivono per la grazia, dei quali Cristo è il Salvatore. Da tutto ciò par si possa dedurre che nel gruppo sottoposto i due pesci siano i ζῶντες, e l'áncora simboleggi Cristo crocifisso, speranza nostra. La defunta chiamossi *Licinia Amias*, posto essendo l'epitaffio LICINIAE AMIATI BENEMERENTI VIXIT... Il cognome della donna è Amia dal greco ἀμία, che denomina una specie di tonno detto volgarmente scombro. Nè vale che qui si legga *Amiati* in dativo, perchè chi ora non sa che si usò declinare anche in *atis* i nomi desinenti in *a* ed *as*, ad esempio *Mena, Menatis?* Potrebbe anche parere che in AMIATI manchi un N e si debba leggere AMIANTI e derivarne l'origine da *Amiantus*; il che non è improbabile.

6. Nel Museo Kircheriano dal cimitero di S. Ermete. L'ha data il Perret (V, xlvii, 18), ed è citata da molti, qual rappresentanza della prima moltiplicazione operata da Cristo dei cinque pani di orzo e dei due pesci. Noi la vedemmo anche espressa nella tav. 477, 43, e qui stesso al n. 2.

7. Nel Museo Lateranense (cl. XV, n. 45). Colomba che riposa su di un viticcio di ellera; a sinistra due pesci, a destra una testa di profilo dentro uno scudo, sono i tre simboli che si trovano insieme uniti su questa lastra cimiteriale. L'ellera e l'uccello della pace simboleggiano la prima resurrezione; i due pesci richiamano lo stesso senso in quanto rappresentano la carne di Cristo pegno di essa prima risurrezione: *et ego resuscitabo eum in novissimo die.* Finalmente quella imagine si appartiene al defunto che si è preparato il loculo con tanto studio.

8. In Velletri nella cappella della Trinità, edito dal Perret (V, lxii, 14). È dedicato questo breve titoletto ad un'Ampelia, AMPELIAE, sotto il qual nome è graffito un moggio colmo di spighe di grano, nel mezzo di due alberi, sopra uno dei quali che è a sinistra, riposa una colomba o un uccello; ma par piuttosto colomba, *coturnix* o *perdix*.

9. Nel Museo Lateranense (cl. IX, 38), dataci dal Perret (V, xxxii, 82): la colomba col ramo e l'epigrafe PAX è stata a gara ripetuta da molti. Riporto l'epigrafe che ho omessa nella tavola, perchè avrebbe occupato molto posto.

HIC MIHI SEMPER DOLOR ERIT IN AEVO
ET TVVM BENERABILEM VVLTVM LICEAT VIDERE SOPORE
CONIVNX ALBANA QVE MIHI SEMPER CASTA PVDICA ❦ [illegible]
RELICTVM ME TVO GREMIO QVEROR
QVOD MIHI TE SANCTVM DEDERAT DIVINITVS AVTOR
RELICTIS TVIS IACES IN PACE SOPORE
MERITA RESVRGIS TEMPORALIS TIBI DATA REQVETIO QVE VIXIT ❦ ANNIS XLV MEN [illegible] DIES XIII
[illegible] FECIT CYRIACVS MARITVS

10. Nel Museo Vaticano, data dal Perret (V, xxii, 36). Uccello che becca una pigna d'uva stando innanzi ad una giovane foglia di ellera, nella quale sono inscritti tre pentalfa. È una ingegnosa rappresentanza simbolica della fede in Dio uno e trino. La foglia di ellera è stata posta in vece del triangolo, perchè la sua figura ne conserva il carattere; ma più perchè allude alla risurrezione beata che è il principio della piena felicità eterna.

11. Nel Museo Kircheriano (Perret, V, li, 33). Una colomba di quella specie che dicesi *torquata*, perchè porta un torque di colore diverso dal manto attorno al collo: si reca

nel rostro un ramo di palma, le cui foglie sono intrecciate di guisa che sembrano tre cerchi o corone.

12. Dal cimitero di Callisto, edita nella *Roma sotterranea* del De Rossi (tom. II, tav. XLIII, XLIV, 1): REDETE BENEMERETI FECIT MATER. Redenta è la defonta alla cui tomba pose la madre questo marmo. La colomba col suo ramo di olivo nel becco sta sopra una cesta di fiori rovesciata sul terreno, ed ha dinanzi a sè un vaso di acqua e sopra di esso un ramicello con tre frutta. L'acqua è simbolo del refrigerio eterno, e le tre frutta simboleggiano l'obietto della felicità che è la visione beatifica di Dio trino ed uno.

13. Nel Museo Lateranense, dal cimitero di Pretestato (Perret, V, xxii, 36 ed altri). Vaso di fiori sul cui orlo riposano due pavoni; ai due lati stanno due áncore capovolte attorno alle quali guizzano nelle onde del mare due delfini in contrario rivolti. Sono insieme uniti i simboli della redenzione e della felicità eterna.

14. Nel cimitero di Callisto, edito dal De Rossi (*Roma sott.* tom. I, xx, 1). Il nome del defunto è FAVSTINIANVM in accusativo; ma non è la prima volta che si legge negli epitaffi un quarto caso in luogo di uno dei tre primi. Ne ho parlato nel *Cimitero degli antichi ebrei,* 1862, pagina 49; ed ora citerò, a modo di esempio, il marmo di un soldato della flotta di Miseno che ho alla mano, il quale comincia G · IVLIVM · MARINVM, seguitando di poi il resto in dativo concordemente al verbo FECIT (*Bull. Inst.* 1857, pag. 52); il che prova che non si ha sempre a ricorrere ad uso greco. Sotto il nome proprio v'è scolpita un'áncora, orizzontalmente posta con un travicello a traverso che ne determina il significato altronde noto di croce, alla cui ombra riposa un agnello il quale, voltosi indietro, guarda con piacere una colomba festosa che gli si presenta col ramo di olivo negli artigli. Non è dubbio il senso metaforico dell'agnello congiunto alla croce al quale si rechi la colomba col ramo della pace.

15. Dal cimitero di Callisto, recato al portico di S. Maria in Trastevere ove il collocò il Boldetti, che il primo diedelo alle stampe (*Osserv.* pag. 361), e lo ha disegnato il Perret (V, lxx, 3): è poi questo bel marmo passato ad abbellire il Museo Lateranense (cl. XV, 50). Elia Vittorina il pose al loculo di Aurelia Proba: AELIA BICTORINA POSVIT AVRELIAE PROBAE, cui fanno corteggio di qua una pecora, di là un pavone. È stato già notato da me altrove il riscontro che si ha della pecora e del pavone insieme congiunti nel sarcofago di porfido, dove giacque S. Costanza.

16. Nella cripta di S. Prassede (De Rossi, *Inscr. christ.* tom. I, pag. 421). Questo marmo fu adoperato forse due volte, e par certo che pel novello uso ne fossero scarpellate le due epigrafi, l'una posta in alto, l'altra in basso della tavola, mentre l'intervallo di mezzo si lasciò vuoto, a quanto pare, per un altro defunto da seppellirsi in quella tomba. I nomi che si leggono abrasi sono di una donna e di un fanciullo: al lato sinistro era graffito PALVMBVS SINE FEL*le*, e di sotto vi si leggevano i nomi BENERA, SABBATIA sopra due colombe col torque al collo che, lasciate intatte, portano nel becco un ramoscello. Il monogramma ☧ che era nel mezzo fu raschiato, forse perchè vi si voleva novamente scrivere di sopra accanto alla terza epigrafe, come di fatti vi è stato scolpito. Comunque ciò sia, le due colombe Veneria e Sabbazia ci danno un notevole esempio della figura allegorica di colomba, che certamente allude ai sacri cantici, dove la sposa è chiamata dallo sposo che l'invita, colomba sua. Nel qual senso vediamo essersi incise sulle due pietre della Tavola 479, numeri 7, 8, una colomba con l'epigrafe intorno, SI AMAS VENI. Queste due donne debbono essere morte prima del loro fratello che si denomina *palumbus sine felle,* e perciò i parenti le avranno fatte scolpire sopra la lapida di lui. Il *palumbus sine felle* vuol dire innocente e puro; nel qual senso l'adopera Sedulio (*Carm. pasch.* v. 128), avvertendo che il battesimo non basta alla salute se l'anima è immonda di peccato, com'era quella di Simon Mago:

non ergo saluti
Sufficit unda lavans nisi sit sine felle columba
qui generatur aquis. Simon hic baptismatis undam
Contigerat, sed corvus erat.

Nella epigrafe di Dasumia Ciriaca si legge di nuovo, come avverte il De Rossi (*Roma sott.* tom. II, pag. 311) l'elogio medesimo di PALVMBA SINE FELLE.

17. Nel chiostro di S. Lorenzo in Campo Verano (Perret, V, lxix, 3). Sono due i nomi CYRIACE e RODI, il primo parmi che spetti alla colomba che imbecca, il secondo al piccione che è imboccato. È così simboleggiata una madre che nutre l'innocente sua prole, il cui nome RODI è forse tronco, noto essendo il ῥόδινος e la ῥοδίνη; ma potrebbe pure essere *Rodi* in luogo di *Rode,* dal greco Ῥοδῆ, *Rhode.*

18. Nel cimitero di Callisto, data dal De Rossi (*Roma sott.* tom. II, XLIX, l, n. 26). Il nome del defunto ЄPM: può compiersi in più modi, Ἑρμῆς, Ἑρμέας, Ἑρμογενής, etc. La nave che, carica di merci, è giunta in porto avendo la Ε(λπις) per albero maestro e la colomba col ramo di palma posata in cima della poppa. È questa una splendida allegoria dell'approdo di un'anima ricca di buone opere alla terra della pace sempiterna preparata ai fedeli che vivono nella Chiesa e con Cristo. Leggasi a tal proposito S. Massimo nella Omelia 59, che è la seconda su S. Eusebio, e le si paragoni l'interpretazione di S. Ippolito di Porto che dell'albero maestro scrive (*De Christ. et Antich.* cap. 59) esser esso il trofeo, cioè la croce: τὸ τρόπαιον τὸ κατὰ τοῦ θανάτου. ὡς τὸν σταυρὸν τοῦ

Κυρίου μεθ' ἑαυτῆς βαστάζουσα. Al qual albero simboleggiante la croce se in questo marmo è sostituita l'imagine del tridente, ciò è perchè la croce è la speranza di nostra salute. S. Ippolito pone anche due timoni, οἴακες, e dice che significano i due Testamenti: αἱ δύο διαθῆκαι Ho detto che la colomba porta la palma, e non ignoro che il ch. De Rossi ha cercato porre una distinzione fra i volatili che portano il ramo di olivo e quelli che portano il ramo di palma, stabilendo che quelli sono ricordi della colomba noetica, questi del volatile che colla palma ebbe comune il greco nome φοίνιξ, ed altre proprietà per le quali gli antichi cristiani la fenice alla palma congiunsero (*Roma sott.* tom. II, pag. 314). A me pare invece che questa distinzione in realtà non esista, se l'uccello non è chiaramente una fenice. Perocchè se ciò fosse, la palma non dovrebbe avere altro significato: eppure essa al pari della corona è portata dalla colomba in segno di trionfo e di vittoria.

19. Dal cimitero probabilmente di Ciriaca al chiostro di S. Lorenzo in Campo Verano (Perret, V, lxix, 7), e indi nel Museo Lateranense cl. XIV, n. 49). È posta ad una Severa che passata vergine alle nozze terrene, morì di anni..... SEVERAE *in* VIRGINIO VIXIT ANNI*s*..... Il nome di Cristo ☧, par che preceda la nave che veleggia verso il porto al quale ha volta la prora e vi è spinta da prospero vento; di che è buon indizio la vela tesa e quel segnale che è posto sull'albero maestro.

20. Dal portico di S. Maria in Trastevere ove il ripose il Boldetti (*Osserv.* pag. 372). Delineò questo marmo il Perret (V, lxxi, 9) proveniente dal cimitero di Gordiano, ed oggi è affisso nel Museo Lateranense (cl. XV, 63). FIRMIA · VICTORA · QVE VIXIT ANNIS LXV. Ella è questa donna che ci avvisa della sua terminata peregrinazione sotto l'allegoria di una nave che, spinta da prospero vento, si vede innanzi al faro acceso posto su quella riva alla quale deve approdare sana e salva.

21. Fu questa lastra, proveniente dai cimiteri di Roma, nella cappella del nostro convitto di Brugelette, dove la disegnò il Perret (V, xxxii, 80 *bis*). Geniale è il defunto, GENIALIS IN PACE, che con l'allegoria della nave sulla cui prora è venuta a posarsi la colomba col ramo di olivo nel rostro, dice quello che ha espresso l'epigrafe: esser cioè egli ora nella pace, o sia nell'abbondanza di tutti i beni promessa ai giusti.

TAVOLA CDLXXXVII.

1. Nel Museo Lateranense, dal cimitero di Priscilla (cl. XVIII, 19); Perret (V, xlii, 3) ed altri. Sono tre tavolette le quali chiusero il loculo della sì famosa Filumena, il cui corpo è ora in Mugnano. Furono esse trovate affisse di guisa che la terza tavoletta occupava il primo luogo: però fu letto LVMENA PAX TECVM FI dai meno avveduti, ma è fuor di dubbio che esse devono disporsi come qui sulla tavola. Nè vale che siansi trovate in altro modo: perchè ciò potè accadere quando essendosi distaccate, come avveniva talvolta dal loculo, vi furono rimesse senza badare al posto che occupavano prima. Si deve dunque leggere: PAX TECVM FILVMENA. Questo epitaffio è in lettere rosse dipinte a pennello, precedute da un ramo di palma e interpolate in primo luogo dopo il TE da due frecce in senso contrario disposte; dipoi da un fiore che par tulipano, e terminate infine da una terza freccia con la punta rivolta in su come la prima: di sotto alla leggenda giacciono due áncore. Non v'è niente di nuovo a dire per le due áncore nè pel ramo di palma: nel simbolismo la palma dinota vittoria. È una novità il fiore che ho detto tulipano e che ora fa la delizia degli orientali; ma non si sa sotto qual nome fosse noto agli antichi. Da quanto abbiamo veduto finora rarissimo è il rappresentare, sui sepolcri dei martiri, lo strumento o gli strumenti del loro martirio: io ne ho noverati gli esempi nella Teorica dove ho anche citata questa insigne epigrafe.

2. Dal cimitero di Ciriaca, Museo Lateranense (XVI, 26). È un frammento di lastra dove si legge ET INNOCENTIES, preceduto da uno strumento di ferro che gli antichi solevano adoperare particolarmente a tosare le pecore. Le due parti taglienti sono ad un sol pezzo col manico che è fatto a lamina elastica, e comprimendosi serra le predette parti taglienti l'una sull'altra come nelle forbici o cesoie comuni. Gli antichi le davano a Lachesi, quell'una delle tre Parche alla quale spettava di tagliare il filo, e però essa sola si diceva che desse la morte: *semper de tribus una necat,* scrisse Marziale (IV, 54).

3. Nel Museo Lateranense (cl. XIV, 34). Quello che sull'asta verticale del monogramma pare ferro di tridente, non si deve certamente tenere che il sia, dappoichè i denti che dovrebbero esserne la parte potissima, qui sono sì corti che appena vi si ravvisano. Sarà forse una lettera alfabetica?

Non credo. Una lettera sarebbe stata unita in monogramma alla verticale del P e non aggiunta supina. Resta quindi che abbia qui quel senso che abbiamo già dichiarato nella tavola 485, al numero 10. Ci conviene ora dire quale spiegazione si debba dare al gruppo intero. È facile congiungere le lettere IN col ☧ scritto sulla faccia esteriore del bicchiere: ciò è quanto persuade la regolata proporzione delle lettere col monogramma. Resta quindi solo da sè il monogramma maggiore, appunto come nel gruppo che il Boldetti ha dato alla luce (*Osserv.* pag. 344), dove fra le linee del monogramma si legge IN CRISTO BIBAS. Nel bicchiere io ravviso il senso del REFRIGERA, che troveremo innanzi espresso insieme col boccale e col bicchiere al nº 10.

4. Disco di alabastro, nel museo Kircheriano, delle ruine della villa dei Quintili al nono miglio dell'Appia. L'ha dato in luce il Perret (V, lii, 41) con altri: ma più intero il De Rossi (*Bull. arch. crist.* 1873, tav. VIII, 3, pagg. 88 seg.) dalle schede del D'Agincourt e dei Marini. Nel cartello ansato posto di sotto a sostenere il monogramma chiuso nel cerchio, si leggono le lettere greche ·I·X·Θ·Υ·C· terminate e divise da punti, che spiegano il senso inchiuso nelle sigle del monogramma, dove la verticale contiene virtualmente l'I: si ha di poi il XP, indi il Θ, e nelle linee del ☧ e del cerchio O sono contenute le due lettere ΥC

5. Abbiamo dal Boldetti (*Oss.* pag. 208, 39) una lastra cimiteriale che rappresenta in particolare, non come pensa l'editore, « uno dei vasi di giunco che sogliono vedersi innanzi al Redentore colmi di pane nella moltiplicazione », ma un bicchiere. Ciò è forza che sia, perchè l'artefice del graffito se avesse voluto rappresentarci un vaso, o sia una cesta, ne avrebbe indicato l'intreccio delle verghe di sparto o di giunco, e non lasciata invece tutta la superficie liscia e netta. Su questo bicchiere o calice sono posti tre pani.

6. Intenderassi ancor meglio ciò che ho detto nel numero precedente osservando questo graffito che il Boldetti ci ha dato, pubblicandolo colla iscrizione alla predetta pagina 208. Questa è in latino, ma scritta con lettere greche, che egli trascrive: ΦΡΟΥΤΩCΕΑ ЄΝ ΠΑΚЄ. Di sotto vedi a sinistra un'áncora capovolta, nel mezzo una colomba col ramo di olivo; a destra un vaso con sopra tre pani tetrablomi. Io ne ho tratto qui il solo vaso che giudico senza dubbio essere un calice, non potendosi ammettere col Boldetti che tale sia mai stata una cesta della moltiplicazione, stante che la forma delle ceste, per tanti monumenti, ci è notissima e non vi abbiamo trovato mai il piede che si trova invece nei vasi da contenere liquidi. Una dimostrazione così semplice non ha bisogno che di essere soltanto proposta perchè sia accettata; in seguito di che si procederà sicuri a riconoscere in questi due numeri due calici, uno senza piede, di che abbiamo altri confronti nei nn. 8, 9 e altrove, constando altronde che a tali bicchieri davasi il nome di *calices* (*Vetri*, tom. III, *Monum.* II, pag. 109), e l'altro col piede, simile perciò ai calici medioevali ed odierni che l'hanno. Il nome della defunta fu dal Boldetti letto, *Froitea;* emendando solo la penultima Є in C vi leggeremo, ΦΡΟΥΤΩCΑ, cioè *Frutosa* o sia *Fructuosa.*

7. Nel Museo Lateranense (cl. XV, 42). Colomba che sta sopra un albero carico di olive, e ne ha presa una in bocca. Si può con qualche probabilità stimare che quel tanto controverso globetto tenuto in bocca dal grifo delle lucerne, sia una oliva del cui liquore esse ardono e fanno luce.

8. Dal cimitero di Callisto (De Rossi, *Roma sott.* tom. I, tavv. XXXVII-XXXVIII, 29). Le lettere della epigrafe che ci rimangono non valgono a restituire il testo; ma l'imagine che vi è graffita accanto alla leggenda, ci offre un assai utile riscontro con quella che vediamo nella tav. 388 nº 25, nota da gran tempo ma non richiamata finora. La persona che ci si rappresenta è fuor di dubbio l'ombra dell'estinto vestita di dalmatica, la quale levata la destra appalesa la gioia che prova in bere di quel liquore che refrigera. Non si ometta di confrontare questa imagine con la egualmente graffita di Eutropo (Tav. 488, 25). Alle rappresentanze così eloquenti, fanno eco solenne i testi degli Atti dei Martiri, fra i quali son pago di ricordare la *Passio SS. Mariani et Iacobi* (Ruinart. pag. 197), dove si legge che ai futuri Martiri sembrò in sogno di camminare per un amenissimo giardino cinto intorno di boschi e irrigato di limpide acque. E videro S. Cipriano che prese una fiala dal margine del fonte, e avendola riempita di acqua ne bevve egli e a me, Giacomo dice, la porse: *Phialam, quae super marginem fontis iacebat, arripuit, et cum illam de fontis rivulis implesset, hausit, et iterum implens mihi porrexit, et libenter bibi.* L'allegoria del vaso da bere nel senso del refrigerio eterno ha sì larga parte nel simbolismo cristiano, che vi è da maravigliare come si sia andato cercando lungamente e invano il vero senso di quelle tazze e di quei bicchieri, o certamente vasi da bere che si trovano affissi di fuori ai loculi.

9. Dal cimitero di Ciriaca trasse il Boldetti questo marmo e il divulgò nelle *Osservazioni* a pag. 208 nº 36. VINCENTIA IN PACE dice l'epitaffio, e Vincenza vi è delineata giocondamente seduta in terra abbracciando un boccale donde ha cavato il liquore di che ha pieno il bicchiere, e levando la mano in alto lo mostra ai pii fedeli dichiarando, con tale allegoria, la felicità e il refrigerio che si gode in cielo.

10. Nel cimitero di Callisto, datoci dal ch. De Rossi (*Roma sott.* tom. III, tav. XXVIII, 22). Un boccale fasciato intorno di paglia, una lucerna accesa e un *poculum*, sono graffiti sulla epigrafe, la quale dice così: IANVARIA BENE

REFRIGERA ET ROGA PRO NOS. Volete argomenti più persuasivi che dimostrino a che quei vasi graffiti e anche affissi ai loculi, per un certo corso di anni, nei cimiteri? La lucerna poggia sopra un travicello rotondo ma spianato di sopra, il suo manico finisce in una testa, non certamente di dimonio, bensì di un pipistrello di quella specie che dicesi glossofago codato, ma gli orecchi sono meno lunghi e più larghi dello *pteropus Edwardsii* detto dai francesi *roussette d'Edwars* (vedi D'ORBIGNY, *Dictionn. univ. d'hist. naturelle, Atlas,* tom. Ier; Paris, 1849, pl. 7, *A* bis.).

11. Nel chiostro di S. Lorenzo, delineato dal Perret (V, LXIX, 6). La colomba che portando la palma nei suoi artigli si appressa al vaso d'acqua per refrigerarsi.

12. Nel cimitero di Callisto (DE ROSSI, *Roma sott.* III, XXVI, 50). SOZOMEN QVI BIXIT ANNOS · XXX·V RESTVTA OXOR · FECIT. Il cartello è qui sostenuto da due genii, come di frequente nelle sculture dei sarcofagi: vi sono inoltre due bicchieri graffiti in alto, a destra e a sinistra, in quella guisa che sogliono essere affissi accanto ai loculi.

13. Nel cimitero di Callisto (DE ROSSI, *Roma sott.* XLIV, 39). Tra un'anfora che sta a sinistra e un dolio che sta a destra, si legge ΓЄΝЄCΙ con una foglia di ellera da un lato e un punto triangolare, come punta di strale, dall'altro. L'epigrafe tronca si può supplire: φαυCTINA H ЄN ΘЄѠKAIXPICTѠ ΠICTЄYCACα πρὸC · TOIC ΑΝΓCΛOIC, o sia *Faustina? quae in Deum et Christum credidit, ad Angelos,* cioè *iuxta Angelos,* dove si può essere omesso ἀνελήμφθη, *accepta est.* QVI EST ACCEPTA AD SPIRITA SANCTA, si legge in un marmo di Aquileia. Resta a dire del Γένεσι che, in greca lingua, non può essere altro che vocativo della declinazione in ις; sarà quindi d'uopo inferire che questa donna denominossi doppiamente Faustina o Giustina, o con altro nome desinente in *stina*, e inoltre con greco nome *Genesis*, Natale, nome desunto dalla festa della Natività di Cristo, come Epifania, Anastasia, ed oggi usiamo Assunta, Concetta, Annunziata.

14. Dal cimitero di Callisto (DE ROSSI, *Roma sott.* III, 379, 1). È un frammento di lastra sepolcrale che fu probabilmente di un Procolo *Pro*CVLI: ma v'è a destra un genio alato con una clamidetta che gli svolazza alle spalle intento al giuoco di una ruzzola, o disco, della forma di una ruota a timpano usata col cerchio di ferro, o senza, nei carri degli antichi: di modo che la testa dell'asse vi si vede notata nel centro, o invece il foro che la riceve. Da questo nuovo monumento nel quale il genio giuoca alla ruzzola facendola correre col mezzo di una verga, siamo venuti a capire la vera indole dello strumento, fatto ruzzolare dal genio della morte, che non è una stele funebre, bensì una ruzzola come l'ha ben inteso il De Rossi (*Roma sott.* pag. 378: ivi per errore è citata la pag. 106 dei Vetri in luogo di 206). Il qual giuoco è un'allegoria del termine di questa vita che ben si paragona alla corsa, e in generale al giuoco che termina quando si è giunti all'ultima linea, *mors ultima linea rerum est,* alla meta. Il calamaio ivi presso la meta sospeso in aria, avrà probabilmente il valore di esprimere il *fatum*, la sentenza di Dio pronunziata sulla nostra sorte: e noi sogliam dire: era così scritto nei decreti di Dio; e in Daniele la mano di Dio fu vista scrivere sulla parete il decreto e la sentenza sulla sorte del Re di Babilonia; e pel profeta dice il Messia che *in capite libri scriptum est de me* (Ps. XXXIX, 11), è però γράφειν ha preso nella Scrittura il senso di decretare (PROV. VIII, 15; Is. X, 1; Ex. XXXII, 15).

15. Nel Boldetti (*Osserv.* pag. 368) dal cimitero di Ciriaca: trovasi ora nel Museo Lateranense (cl. XV, 58). SVRVS · IN P · VI·XIT · AN · V·II. L'epigrafe è preceduta da un ramo di palma, e sopra vi si vede incisa l'urna, *sinum,* κάλπις, con due rami di palma, simbolo dei giuochi gimnici. Il Buonarruoti li ha giudicati in più luoghi vasi di premio (Vedi *Medaglioni,* pag. 316; cf. pag. 151); oggidì v'è chi ha scritto che sono corone. Sono vasi ma non di premio bensì delle sorti; *sortes mittuntur in sinum.* Ne trattò già il P. Gianpietro Secchi (*Mus. Antoniniano,* Roma, 1843, pag. 48 e seg.): ma quando fanno allegoria ai giuochi ci è fatto palese dalle palme che vi sono dentro. S. Paolo spesso allude alla corsa e ai giuochi gimnici, ma non mai ai gladiatorii come ha opinato qualche moderno (*Roma sott.* III, pag. 185).

16. Nella Galleria Vaticana: dal Perret (V, XXXIV, 96). Monogramma di Cristo accompagnato dall'A e dall'Ѡ; di sotto è la croce detta di Gaza, una corona e un ramo di palma. Molti si affaticano tuttora per indovinare l'origine di questa croce che dicono di Gaza, ed è opinione diffusissima che sia una usurpazione fatta alla superstizione dei gentili. Codesti anche parlano al modo medesimo della croce monogrammatica, creduta avere una origine egiziana. Il vero è che la croce primitiva e comunissima, siccome fu da me esposto, ha la sua origine nel *signum Thau* come si interpretava allora, che nella scrittura vetustissima degli ebrei, conservata nell'alfabeto delle monete di Eliezer e di Barcocheba, portava la forma di due linee decussate, sinuose ed equilatere, le cui quattro estremità erano alquanto ripiegate X. La qual figura si trova conforme alla croce detta di Gaza, come la croce monogrammatica in certa guisa, e apparentemente, si accosta alla così detta croce ansata. Quanto a codesta croce di Gaza al De Rossi sembra (*Roma sott.* tom. II, pag. 318) che la sua voga presso i fedeli non sia antichissima, ed opina che da studiata scelta non da arcaica tradizione dobbiamo ripeterne le origini nei monumenti cristiani.

17. Nel Museo Lateranense (cl. XV, n° 61). L'epigrafe è mancante in principio. *Ge?*MINIANA in PACE, e si può

supplire come piace. Ma importa a noi di notare le due corone sì diverse; l'una è propriamente laurea, l'altra è più veramente un diadema.

18. Nel Museo Lateranense (cl. XII, 5) in gesso; l'original marmo è nel cimitero di Callisto. Ecco l'epigrafe con tutti gli *errores fabriles:* AFLIVS SATVRNINVS CASSIE EARETRIAE CLARISSIME EEMINE CONIVCI BENE MERENTI DEPOSTIO TERIV NOMAS EEBRARIAS. Lo scrittore o scultore di questo titoletto non ha ben distinta la F dalla E, che le ha sempre sostituita a riserva della prima linea, dove è per converso un F che deve essere E. Sotto alla epigrafe la colomba si è avvicinata ad un albero di palma, il cui simbolico senso in questo luogo è quello di Chiesa. Le due famiglie la Aelia è la Cassia sono antichissime e nobili in Roma; nè vale per la donna che porti un cognome greco *Faretria,* conoscendosi il vezzo della nobiltà di assumere un soprannome greco.

19. Nel De Rossi (*Roma sott.* tom. III, tav. XXX, 2) proveniente dal cimitero di Callisto. Vaso a due manichi e larga bocca fra due foglie di ellera: a destra e a sinistra due nudi fanciulli che si vanno incontro, ciascuno di essi con una frasca nella sinistra e in atto di diriger il corso della ruzzola o disco, colla verga. Quanto al nome da darsi a questa grande ruzzola, io penso che si debba chiamare disco che fu sempre rotondo e pieno: spingevasi ancor esso al corso, o piuttosto alla meta con una verga, ma questa era retta. La bacchetta, *clavis,* che lanciava al corso il *trochus* era adunca come la dice Properzio (lib. III, 12, 6) *versi clavis adunca trochi:* nè il *trochus* era un timpano, ma un cerchio intorno al quale erano piccoli anelli che, scagliandosi il troco, davano suono (MARTIALIS, L, XIV, 168, 169); onde non mi par si debba seguir l'opinione del ch. De Rossi che identifica il nostro timpano o disco col troco (loc. cit. pag. 375 non 373, come ivi è stampato). L'altro strumento che portano in mano i due fanciulli, è definito dal De Rossi per un *flabellum* (loc. cit. pag. 185); alla qual forma veramente si accosta, ma non è certamente un ventaglio che nel giuoco di che si tratta, dove rapide sono le corse dei giocatori per ispingere e seguire fino alla meta il proprio disco, non può avere alcun uso: bensì è un ramo di palma creduta dal P. Secchi (*op. cit.* pag. 39) la *chamaorops humilis,* sì copiosa sul monte Circeo, della quale servivansi i maestri della palestra: e però si vede in mano ai due giovani perchè ne determini il simbolico significato. Non è quindi un divertimento di fanciulli che qui si è voluto figurare, come talora si vede essersi fatto sopra i sarcofagi, ma è uno dei giuochi della palestra che viene perciò a confermarci quanto ne abbiamo detto al n. 14.

20. Nel Museo Kircheriano data dal Perret (V, LII, 37). È un piede umano, il cui simbolico senso sarà probabilmente quello della corsa.

21. Nel Museo Kircheriano data dal Perret (V, L). Vi si legge di sopra l'epigrafe che darò qui trascritta per intero.

D M S
LAEVIA · FIRMINA
MATER · VETTIAE ·
SIMPLICIAE · FILIAE ·
SVAE · QVAE · VIXIT AN
XLIII · MENSES · VI · MA
TER · FILIAE · INCON
PARABILI · FECIT SIM
PLICIAE · QVAE DORM
IT · IN PACE

Indi è graffito un cavallo circense, dietro del quale si vede una squadra e un ramo di palma. Già s'intende che il ramo di palma allude alla vittoria della corsa: ma che vi ha da fare la squadra? Se si considera che la squadra, detta *norma* dai latini e *κανών* dai Greci, è uno strumento atto a formare o a far riconoscere l'angolo retto, e che esser fuor di squadra significa essere disordinato, si converrà che questo arnese può esser simbolo del giusto e del retto e significare anche il prescritto, la regola, la legge. Or la palma non si dà a chi corre, ma a chi arriva alla meta; e solo quegli atleti si coronano che hanno osservate le prescrizioni e le leggi della palestra. È però manifesto che fu qui rappresentata la squadra colla palma a fin di significare che la palma si dà a chi arriva alla meta colla giustizia; onde S. Paolo parlando della corona che si aspettava dal giudice dopo aver ben terminato il corso, la chiama corona di giustizia: *bonum certamen certavi cursum consumavi, fidem servavi... expecto coronam iustitiae quam dabit mihi Dominus... iustus iudex* (II TIM IV, 8): *τὸν καλὸν ἀγῶνα ἠγώνισμαι, τὸν δρόμον τετέλεκα τὴν πίστιν τετήρηκα. ἀπόκειταί μοι ὁ τῆς δικαιοσύνης στέφανος ὃν ἀποδώσει μοι ὁ κύριος.. ὁ δίκαιος κριτής.* Ho stimato dover riportare questo testo in greco, perchè vi si vedono chiare e nette le frasi agonistiche.

22. Nel Museo Lateranense (cl. XV, n° 65). Il fiore che si vede al lato destro di questo piccolo marmo, è il notissimo eliotropio e ne porta l'iniziale greca H unita in monogramma allo stelo. L'epigrafe dice: ELEVTHERIO IN PACE · D·P III · KAL · IAN. La proprietà di questa pianta che segue il corso del sole col girare il suo fiore, ha potuto suggerire all'artefice di questa epigrafe il pensiero di allegorizzare con essa il corso mortale di Eleuterio vissuto in guisa che la sua mente fosse sempre rivolta al cielo e a Dio, vero sole.

23. Dal *Bull. arch. crist.* 1873, pag. 132. L'epigrafe che vi si legge dice così:

☧ D M ☧
SPIRITO REQVIESCENTI KARISSIMI
AMICORVM OMNIVM PRESTATORI BONO
PAVPERVM MANDATIS SERVIENTS (NTI in mon.)
VITE IN OMNIBVS ☧I CLEMENTIA BENE
CONIVCE TIBI DEMHIS BIXSIT
ANIS LXV M III D XII R
IN PACE
☧

Cavallo frenato e in corsa, a sinistra col monogramma ☧ impresso sulla coscia.

Ho rappresentato nella Tavola il solo cavallo che fa al nostro proposito. L'epigrafe riordinata al modo mio di vedere deve dare questo senso: *Dis Manibus. Spirito requiescienti Karissimi pr(a)estatori bono amicorum omnium vit(a)e bene servientis in omnibus mandatis pauperum Christi clementia. Coniuge, tibi de m(e)is. Bixsit an(n)is 65 mens. 3 dieb. 12. Recessit in pace.* Lo scritto sta in mezzo a tre monogrammi e a due palme. Nel basso v'è il cavallo frenato che porta per marchio il nome di Cristo: esso corre velocemente alla meta. Il nome del defonto è *Karissimus. Coniuce* può ben essere un vocativo di popolar dialetto.

24. L'anno 355, essendo consoli Arbezione e Lolliano, fu posta la lapida al fanciullo Marciano edita dal Bosio (*Roma sott.* pag. 533), il quale attesta che appartenne al cimitero di Priscilla sulla Salaria nuova. Io ne ho ripetuta l'imagine, e darò qui il testo della epigrafe secondo il Bosio:

MIRAE · INNOCENTIAE AC SAPIENTIAE
PVERO · MARCIANO QVIVIXIT ANN · IIII ET
MENSES IIII · DIES · II · QVIESCET IN PACE
D · PRID · KAL · DEC · ARBETIONE ET LOLLIANO COSS · PARENTES FECERVNT

. L'imagine graffita nel basso è giovanile; veste tunica immanicata ma non fu di certo involta nel pallio come ce l'hanno disegnata: esso è invece un'ampia clamida che doveva essere affibbiata sull'omero destro e raccolta com'è sul braccio sinistro, la cui mano ne sporge stringendo il volume. Una imagine che si appoggia alla croce monogrammatica in asta, non ha finora esempio nel costume in che sogliono figurarsi gli uomini privati: i soli principi si fanno rappresentare in atto di appoggiarsi a un vessillo che ha sul panno, detto sipparo, il monogramma ☧. I primi esempii che ne abbiamo sulle monete sono di Costante Costanzo e Vetranione Augusti, ma questi sono in abito militare. Sappiamo però che l'Augusto Costantino primo si fece in tal atto rappresentare, non sappiamo però se in abito militare, nella statua che pose in Roma quando vi entrò dopo la battaglia di ponte Molle vinto Massenzio, e vi aggiunse inoltre una epigrafe esplicativa del motivo, la quale è riferita dallo storico Eusebio che anche attesta averne quell'Augusto fatta scolpire in Costantinopoli un'altra, ove egli e la sua madre Elena sostenevano la croce. Per lo che io una volta inclinai a vedere, sul marmo di Marciano, una memoria di questa prima apparizione trionfale della croce nella città di Roma.

25. Nel Museo Lateranense (cl. XV, nº 2) dal Perret (V, xxxvii, 120). L'epigrafe scritta sul cartello ansato dice *Florentina dulcis* in carattere corsivo latino, e non *Inocentina dulis fi*, come legge il Martigny (*Dictionn.* pag. 568). Accanto al cartello sta l'imagine di una donzella vestita di tunica senza maniche, e sopra di essa di un'altra tunica ma corta fino a mezza vita, che ho altrove detto essersi chiamata cipassi dai Greci. Ella tocca con un sol piede la terra, portando nella sinistra la palma e nella destra distesa la corona; e però conserva l'atteggiamento e gli attributi della Vittoria che si effigiò anche senz'ali.

26. Dal Bertoli, che possedette e pubblicò questo marmo aquileiese, è passato nella collezione del conte Cassis: ivi me ne trasse l'impronta in carta bagnata il marchese Molza, dalla quale fu per fotografia cavato il disegno che do qui alle stampe. L'epigrafe dice: *in*NOCENTI · SPO QVEM ELEGIT DOMS PAVSAT IN PACE FIDELIS X KAL SEPT SEPTEMBRES. Potrebbe essere che per errore il SEPT siasi trasposto e si debba leggere XSEPT KAL, ma se ciò non è, deve dirsi che si è anche per errore duplicata la sillaba SEPT. Non sappiamo il nome della persona defonta, che si chiama qui con nome generico *spiritus* e non vi si aggiunge il nome personale, come per esempio in altra lapida, SPIRITVS CAPRIOLES. La rappresentanza che vi si vede incisa nel mezzo è stata richiamata dal De Rossi a confronto di un frammento di vetro scoperto recentemente in Roma, del quale a suo luogo ho data la spiegazione. Ora mi tratterrò a descrivere e dichiarare questo non meno classico monumento. In prima debbo avvertire che avendo studiato il calco ho anche avuto ricorso al sig. Gregorutti, che me ne ha fatto trarre un esatto disegno da persona capace sul monumento originale, avvertendomi inoltre che la pietra è mancante di sotto, sicchè dell'agnello e degli arbusti non rimane che la parte superiore. Ciò è in vero quanto io stesso aveva dedotto dal mio calco, e vedendo che dell'agnello niuno dava indizio dimandai per esserne assicurato. Una fanciulla con un filo di gemme al collo e ignuda del tutto, salvo uno stretto linteo legato con cordellina ai fianchi e che io credo aggiunto ad arbitrio dall'artefice, sta dritta colle braccia dimesse e accostate ai fianchi dentro una vasca rotonda, mentre dal cielo delle nuvole discende sopra di lei un ruscello di acque sorvolando ad esse la celeste colomba. A questa donzella intanto assistono due personaggi, uno in corta tunica ma ornata di tonde gale sulle spalle e con stivaletti ai piedi, il quale colla destra tocca il capo di lei; l'altro personaggio che veste tunica lunga e s'involge nel pallio ed ha ai piedi le scarpe e il capo cinto dal nimbo e la barba tosata, sta mostrando quel celeste rivo copioso che bagna la fanciulla. Il luogo della rappresentanza è all'aperto e sopra terreno seminato di piante e di arbusti, tra i quali giace in riposo un agnello che vi si vede voltato indietro a guardare. Da tutte le notate circostanze della composizione risulta con

piena evidenza quanto siano andati lungi dal vero coloro, i quali hanno opinato che qui si rappresenti il battesimo d'infusione insieme e d'immersione. Imperocchè nè l'acqua che discende dal cielo battezza, nè il laico col tocco della mano battezza, nè quel personaggio decorato del nimbo che è presente battezza: e sarebbe condannato chi dicesse che cadendo l'acqua sul battezzando, non amministrata da veruno, e pronunziando alcuno in pari tempo la formola, con ciò si fa il sacramento. Tutto invece concorre in questa scena a significare la grazia del sacramento e il rito col quale si amministrava. Imperocchè per la grazia della rigenerazione diventiamo pecorelle di Cristo ed entriamo nei pascoli della Chiesa, simboleggiata nelle piante e negli arbusti. Questa grazia ci è infusa per l'acqua presa per istromento dallo Spirito Santo. Al rito poi si appartiene la vasca, la intera nudità della persona, qui per altro dissimulata, il laico che fa da patrino. Vi si rappresenta un santo avvocato e patrono che presiede. Ecco ciò che l'arte ha espresso e che si trova da me spiegato largamente nella dichiarazione citata.

TAVOLA CDLXXXVIII.

1. Nel Museo Lateranense (cl. X, 33), edito dal Perret, I, 1: LOCVS FILVMINI COT EMET SVIS A FLORENIN FOSORE. Accanto alla epigrafe è inciso un gotto, *guttus*, *gutturnium*, e una patera col manico, *pollubrum*, i quali due arnesi servivano a lavar le mani e i piedi. Fabio Pittore presso di Nonio (15, 11) il dice chiaro: *aquam manibus pedibusque dato: polubrum sinistra manu teneto dextera vasum cum aqua*. Nei marmi, il servo di Pilato sta appunto con la patera nella sinistra e il vaso nella destra; ma la patera non ha manubrio. Tale fu di fatti la patera che si adoperava nei sacrifizii per fondere il vino e quella che serviva nelle mense (HORAT. *Satyr.* lib. I, VI, 118-120). Una miniatura greca del secolo undecimo che si conserva nella Biblioteca nazionale di Parigi, pone la patera manubriata e il gotto accanto al re Ezechia che giace a letto malato (*Grèce Moderne;* ed. DIDOT, *Univ. pittor.* pl. 30). Per tal confronto appare che Filumeno pose questi due strumenti a fin di significare la sua condizione ed ufficio.

2. È nel Perret (lib. V). Fu trovata nel cimitero di Ciriaca, siccome attesta il Marini (*Inscr. Alb.* pag. 188); indi passò nella cappella di Villa già Albani ora Torlonia: ANTILOCO· PINCERNAE Q · V · A · XXX. Così l'epigrafe, e vi si osserva rozzamente disegnato un calice o bicchiere, scrive il Marini, per rappresentare con esso anche più al vivo l'impiego del defunto, che fu *minister poculi*, perocchè tanto vale il *pincerna* del marmo.

3. Nel Museo Lateranense (cl. XV, 7) trovato nel cimitero di Ciriaca e noto al Boldetti (*Oss.* pag. 368). L'iscrizione greca è questa: ΕΛΑΙΝΟΣ ΚΑΙ CωΤΗΡΑ · ΕΥϹΕΒΙω ΓΛΥΚΥΤΑΤω ΤΕΛΕΥΤΑ · ΕΤωΝ ΙΒ Η^M^ ΙΒ^ΤΗ ΠΡΟ Γ^ΝωΝ ΑΥΓ. V'è a destra la colomba col ramo di olivo, a sinistra un albero di olivo e ad esso vicina l'imagine dell'estinto Eusebio dodicenne, che si tiene in braccio una cara colomba. Il Boldetti l'ha creduto un buon Pastore. Fosse mai che l'albero d'olivo sotto i cui rami sta Eusebio, alluda al nome del padre di lui Elaino?

4. Nel Museo Kircheriano e fu delineata dal Perret (lib. V cit.). FELICISSIMA DVLCIS. Il favo di mele e la pianta che le sorge d'appresso, parmi facciano allusione all'epiteto *dulcis*.

5. Nel Museo Lateranense (cl. XVI, 22) dal cimitero di Pretestato. La tavoletta di marmo raccoglie tutti insieme gli strumenti di chirurgia, come in un astuccio quadrato che si vede scolpito da un lato della lastra, rimanendo vuoto il resto che forse avrà portata una epigrafe dipinta a pennello. Nell'astuccio o cassetta che sia, si hanno un bistorino, una spatula, una pinzetta a tenaglia, uno specillo, una lancetta, una capsa (*armarium*, φαρμακοθήκη) una torretta πύργισκον per le ricette scritte in tavolette cerate, un astuccio fra quattro stili od aghi, un cucchiaio, una coppetta ed altri strumenti, la cui dichiarazione ci trarrebbe a lungo fuori del nostro piano. Veggasi il Vulpes (*Mem. della Reale Acc. Ercol.* vol. VII, Napoli 1851).

6. Nel Museo Lateranense (cl. XVI, n. 27), edita dal Perret (V, XXVI, 55) il quale ne trasse copia quando era nella Galleria Vaticana. LEOPARDVS BENEMERENTI IN PACE QVI BICSIT ANIS · XVIII MENSIS VI DEP IIII IDVS AVGVS DII BENERI. Il primo defonto stato sepolto in questo loculo è Leopardo non Fiorenzo, il cui nome è inscritto sullo specchio: costui visse ventisei anni: FLORENTIVS QVI VIXIT ANNOS XXVI. Gli strumenti sono quelli del barbiere; lo specchio, due rasoi, il pettine e due lamine insieme unite che si sono vedute anche in una lastra del cimitero di Callisto a detta del Perret (I, XXXI, 3), che qui do appresso

7. Museo Lateranense (cl. XVI, n. 28). Vi si rappresentano gli strumenti di barbiere, come nel marmo antecedente, intorno al quale ecco la opinione del De Rossi (*Roma sott.* tom. II, tav. XXXIX, 24): « Le due forme delineate nel frammento (XXXIX, 24), spettano ad un'arte o professione i cui emblemi furono anche lo specchio il pettine e non so quali altri arnesi che si veggono in due pietre da me collocate nel Museo Lateranense (cl. XVI). Non so costruire insieme questi utensili; e ne lascio ad altri l'interpretazione. » A me pare che siano le μάχαιραι, delle quali gli antichi si servivano per tosare i capelli e forse anche la barba in luogo delle forbici. Sono perciò sempre nominate nel numero plurale, e se ne ha riscontro anche in Clemente d'Alessandria (*Paed.* III, cap. XI) dove le chiama collettivamente δύο μάχαιραι κουρικαί. Sullo specchio è graffito il ritratto del defunto, che ha barba e capelli tosati. È notevole che le due lamine delle forbici siano insieme congiunte con un laccio, e che lo specchio col manubrio abbia di sopra un cappio per essere sospeso alla parete: nel marmo precedente v'è invece un filo curvo di ferro mobile nei due anelli.

8. Il Perret (I, xxxi, 6) ci dà pure questo terzo marmo che porta l'epigrafe LOCVS ADEODATI e gl' istrumenti della tonstrina, le due lamine per tosare, il rasoio e il pettine. La sorta di rasoio che si ha graffito sopra queste tre tavolette, non si è citata finora da coloro che hanno parlato del detto strumento presso gli antichi: di tal forma dunque era in Roma, che molto si assomiglia ad una mannaia di macello, a riserva del manico che qui è ad angolo retto.

9. Nel Museo Kircheriano: il Perret (V, lii, 38) il pone nella Galleria Vaticana. È un contadino che sparge il seme nel campo. Può essere che siasi voluto alludere al seminatore evangelico: *exiit qui seminat seminare semen suum;* ma non v'è argomento che certo il dimostri.

10. Nel Museo Lateranense (cl. XVI, 29): il Perret lo ritrasse dalla Galleria Vaticana (V, xxvi). V'è figurato un moggio colmo di spighe di grano verso il quale va un uomo in dalmatica ornata di due chiazze nel basso, il quale però sembra essere stato negoziante di questo genere: il suo nome è scritto nella cartella ansata: MAXIMINVS QVI VIXIT ANNOS XXIII AMICVS OMNIVM. Massimino porta in mano lo strumento dai latini detto *hostorium* e *rutellum*, della qual verga servivansi i negozianti di frumento ad uguagliare spianando, sì che la misura fosse colma ma non esuberante. Il luogo che ce l'insegna è di Lucilio presso Nonio (I, 66): *Frumentarius est, modium secum atque rutellum una affert.* Non è senza frutto il considerare che essendo il moggio misura comune dei solidi e anche dei liquidi, l'artefice nostro vi ha di sopra espressi dei fasci di grano a fin di determinare il ministero del defunto.

11. Nel Museo Lateranense (cl. XVI, n. 35), trovato nella via Salaria nuova (Perret, V, xxii, 37). L'epigrafe legge: AVR · VENERANDO NV · QVI VIXIT ANN · XXXV · ATILIA · VALENTINA FECIT · MARITO BENEMERENTI IN PACE. V'è a destra una foglia di ellera, e a sinistra una bilancia coi pesi e col romano infilzato allo stilo, che scorrendo come nella stadera segnava il peso. Aurelio Venerando era di professione *nummularius*, cambiatore di moneta che allora si usava di pesare.

12. Nel Museo Lateranense (cl. XVI, 33), dal cimitero di Domitilla. V'è espresso un fabbro ferraio che lavora alla incudine un pezzo di metallo preso rovente, con la tanaglia, dalla fornace: a terra giace uno scarpello. Un altro uomo lavora intanto a muovere il mantice mantenendo il fuoco vivo e acceso. La fornace ha base quadrata, sulla quale si erge un muricciuolo concavo dentro a modo di absida che tien la fornace difesa dal vento. I due artefici sono in tunica da braccianti, cioè esomide.

13. Dal cimitero di Callisto (De Rossi, *Roma sott.* tom. II, tavv. XLI-XLII, 39). SATVRNINVS è il nome del defunto che sembra essere stato negoziante di vino, alla qual professione alludono, se ben m'appongo, le due anfore.

14, 15. Dal cimitero medesimo (De Rossi, tom II, tavola XLVII, 38; XLI, 4). Ho riunite insieme le due lastre che danno incisi i medesimi due obietti alle estremità destra e sinistra: la prima però porta anche scritto il nome della defunta AELIA ANTONIA. Dopo avere lungamente cercato qual fosse la natura dei due obietti, mi son poi inchinato a crederli vasellini di vetro di così strana foggia; e così ne giudica anche il ch. De Rossi, pagina 309; il quale pensa del primo che forse è una tazza appesa pel manico, il cui corpo nella faccia esterna sia adorno di pallottole a mezzo rilievo. Il secondo vaso che colla sua duplice coda avvolta a modo di elice sembra imitare le code delle sirene, o il *vermetus lumbricalis*, *vermet d'Adanson*, porta un laccio annodato con cappio per tenerlo sospeso. Le nuove forme di vasi venute in uso in questi tempi rendono questa opinione verisimile. Il nostro vaso non è senza qualche analogia ai moderni serpentini dei nostri lambicchi, e il De Rossi attesta di averne veduto dei simili nel Museo del Louvre: sono in terra cotta e diconsi provenienti dall'Egitto.

16. Nel cimitero di Callisto (De Rossi, *Roma sott.* tom. I, XX, 2). VALERIVS PARDVS FELICISSIMA C · O · F · palma. Il Valerio Pardo vi si vede accanto con una ronchetta nella destra e un gruppo di cedrioli o cucurbite nella sinistra, e però sembra che fosse ortolano. Le tre sigle C · O · F · si leggono *Coniugi optimo fecit.*

17. Nel chiostro di S. Paolo (De Rossi, *Inscr. Christ.* I, p. 212, add. 577). HIC EST POSITVS BITALIS PISTOR

MAGHIC ES RG XII OVI BICSIT ANNVS PL MINVS N XLV DEPoSITVS IN PACI NATALE DOMNES SITIRETIS TERTIVM IDVS FEBB CONSVLATVM F LV MCENTIV V C CONSS. A piè della epigrafe vi è scolpito un moggio con entro la farina, e accanto al moggio l'*hostorium*. Dal qual segno si può argomentare che Vitale ebbe un negozio di farina. Perocchè se avesse negoziato di pane non si sarebbe scolpito, per insegna della sua professione, il moggio coll'*hostorium*, bensì una cesta di pani; ovvero si dovrà dire che abbia in parte rappresentata l'arte sua, dacchè il *pistor et panem facit et facit farinam*, il diremo colla frase allegorica di Marziale (*De pistore*, VIII, 16), e di Cassio Parmense (SVET. c. 4) che scrive ad Augusto: *materna tibi farina est*, alludendo all'avo che dicevasi stato un *pistor* di Aricia. Il De Rossi ha rinunziato, come egli dice, a spiegare il garbuglio delle lettere che seguono dopo PISTOR e non fa buon viso al Le Blant che legge MAGHICES. Io convengo con lui: però penso che le difficoltà diminuiranno se si emenda il M in M o in MN, e se quella *vox millies tentata, sed irrito semper conatu*, come scrive di sè il De Rossi, noi dividiamo in tre gruppi MAG (e trasposto l'N, MAGN) HIC ES; e però leggiamo e suppliamo *pistor magnarius hic, es rg XII*. Un *pistor magnarius* non farebbe maraviglia a nessuno, e vi è un articolo del Furlanetto nel Lessico alla voce *Magnarius*, dove ne arreca buoni esempii. Che *es* possa stare per *ex* è cosa facile a concedersi da ognuno, e così che RG XII sia *regio XII*, onde si abbia *ex regione XII* in corretta scrittura. Quanto al *Domnes Sitiretis* ha già indicata il De Rossi la correzione in *Domnes Soteridis*, il cui natale nel martirologio romano cade ai 10 febbraio; nel qual giorno Vitale fu deposto l'anno 401, essendo console FL Vincenzo, qui erroneamente scritto FL VMCENTIV.

18. Dal cimitero di Callisto, edito dal De Rossi (*Roma sott.* III, tav. XXXI, 39). Del nome proprio rimane sul marmo ORIVS che si può supplire in più modi e forse fu *Stercorius*: Segue: IN PACE ...I IDVS OCTOB. Vi si vedeva il defunto colle mani aperte da orante e vestito di tunica discinta e immanicata: a piè è un agnello che il guarda, dal cielo vola a lui una colomba col ramo di olivo, e da presso gli è sospesa in alto una corona ornata di lemnisci o sia di tenie. Impariamo anche qual fosse la sua professione dagli strumenti in parte superstiti e scolpiti sopra l'epigrafe: una capsa di tavolette incerate con manico, e vicino ad essa uno stilo. Era egli dunque un *notarius* come allora dicevasi chi aveva l'arte di scrivere *in pugillaribus*.

19. Nel Museo Kircheriano, data dal Perret (V, LII, 39). Non è un tessitore, bensì un ricamatore che si è fatto rappresentare in dalmatica decorata di pezzuole rotonde davanti alla tela distesa sul telaio e posta sopra due scanni.

20. Dal chiostro di S. Lorenzo (PERRET, V, LXXIII, 6). Le tavolette incerate legate in un libro coi risalti in mezzo e intorno perchè la cera del fondo non si attacchi e lo stile posto accanto, dimostrano che si tratta di uno scrittore che dai greci si disse γραφεύς dai latini tradotto *grapheus*: noi il diremmo scrittore in cera. Accanto a questi istrumenti vi sono i calami legati in fascio insieme col calamaio, i quali sono strumenti di chi scrive in carta, in pergamena o in papiro.

21. Nel Museo Lateranense (cl. XXIV), dal cimitero di Callisto. L'ha pubblicato il Perret (V, VI, 8) che il trasse dalla Galleria Vaticana. L'epigrafe è questa: FELICI FILIO BENEMERENTI QVI VIXIT ANNOS XXIII DIES X QVI EXIVIT VIRGO DE SAECVLV ET NEOFITVS IN PACE PARENTES FECERVNT DEP IIII · NONAS · AVG · Al lato sinistro è graffita una colomba col ramo di olivo, e inferiormente un compasso, uno stecco e due pennelli. Questo giovane adunque era pittore, al quale doveva servire lo stecco per segnare i contorni e le linee, il compasso per misurare le proporzioni e le distanze e disporre con simmetria.

22. Nel Museo Lateranense (cl. XVI, n. 15). La lapida appartenne ad un loculo che due coniugi in loro vita si prepararono. Erano essi Bautone e Massima: BAVTO ET · MAXIMA SE VIVI FECERVNT. La quale epigrafe ho stimato di omettere quasi per intero, dando solo luogo nella mia Tavola agli strumenti dell'arte esercitata da Bautone, che fu, come par certo, *faber lignarius*, falegname. Vi sono graffiti una sega, uno scarpello e un'ascia col martello o bocca da un lato e colla penna o sia col taglio orizzontale dall'altro: se il taglio è verticale si dà allo strumento, il nome di martellina e non di ascia ed è proprio de' muratori.

23. Dal cimitero di S. Callisto datoci in prima dal Perret (I, XXX, n. 1). In questo marmo fanno bella ed utile mostra gli strumenti del maestro muratore, il compasso torto, detto anche da grossezze, terminante ad uncini, il quale serve a giudicare la grossezza di un corpo e per conseguenza a misurare il diametro delle colonne rotonde; il compasso retto, la squadra, il livello, il piombino, l'archipendolo, il martello e due scarpelli l'uno per levar di punta l'altro per sfondare e intagliare.

24. Nel chiostro di S. Paolo. Rustico, il quale si preparò questo sepolcro, e vi scrisse l'epigrafe RVSTICVS SE VIBV ◊ FECIt, qui omessa, sembra che fosse artefice di organi.

25. Dal cimitero di S. Elena sulla Lavicana si ebbe questo bel monumento dato in luce dal Fabretti (*Inscr. Dom.* VIII, 587) che lo possedeva. Ora tuttavia si conserva con

quella collezione in Urbino, donde me ne sono procurato un calco che rappresenterà la prima volta esattamente la forma della lastra e le imagini come sono distribuite e disposte. Santo e pio, cioè a Dio devoto, si chiama qui Eutropo dal figlio che gli ha scolpito l'epitaffio e preparato l'avello: ΑΓΙΟϹ ΘЄΟϹЄΒΗϹ ЄΥΤΡΟΠΟϹ ЄΝ ΙΡΗΝΗ ΥΙΟϹ ЄΠΟΙΗϹЄΝ Κ · ΠΡΟ · Ι · Κ · ϹЄΠ · Il nome di Eutropo fu scritto ЄΥΤΡΡΟΠΟϹ ma poi corretto, raschiatone il secondo P, si legge anche sul cartello dell'arca di mezzo fra quattro delfini che gli guizzano intorno: il monumento che gli si è preparato dal figlio si vede sorretto su due basi di marmo, mentre il pio scultore vi si rappresenta nell'atto di scolpire un novello sarcofago in forma di vasca da bagno lavorando ad una delle due bocche di leone col trapano a mano, mentre il suo garzone gl'imprime il movimento rotatorio colla corda avvolta spiralmente al fusto. È notabile l'altro strumento egualmente a punta, col quale lo scultore accompagna l'uso del trapano. Presso lo sgabello che è a due gradini, stanno per terra due scarpelli e un mazzuolo. Alle spalle del figlio appare il padre defonto, che veste una tunica interiore e porta nella sinistra un bicchiere di acqua, e sembra col gesto della destra essere lieto di quel refrigerio, del quale fanno augurio i fedeli coi vasi graffiti e colle parole nelle epigrafi e coll'affiggere ai loro sepolcri il simbolico vaso, mal creduto generalmente vaso di sangue e segno di martirio.

Esposte così le composizioni graffite sulle lastre cimiteriali e additatene le varie classi, di più i simboli che vi si trovano avere alcuna particolarità non comune ad altri monumenti; è tempo che passi a dichiarare le tavole nelle quali ho promesso di raccogliere le pitture e sculture degli Ebrei, che si vedrà avere essi prese dai Cristiani come in quei tempi medesimi solevano fare i settarii eretici

TAVOLA CDLXXXIX.

Nel cimitero degli Ebrei di Roma in vigna Randanini incontro il cimitero cristiano di S. Callisto alla sinistra dell'Appia nuova, furono trovate due stanze dipinte in quella guisa medesima che nei cimiteri cristiani.

Misi già in sodo che queste pitture erano giudaiche, combattendo le difficoltà promosse dagli avversarii, ed ora per la prima volta do alle stampe le due stanze, rimettendomi del resto a quanto ne scrissi e divulgai per la stampa nel *Cimitero degli antichi Ebrei*, e nelle *Dissertazioni arch. di vario argomento*, vol. II.

1. La prima stanza è dipinta intorno alle pareti e sulla volta che è a vela. Il disegno è a cerchi concentrici; il più centrale che è ornato di festoni, ha nel campo un giovinetto nudo e coronato che vi sta per aria, però senz'ale, e regge colla sinistra un arnese che d'assai somiglia ad una faretra ma vuota, e nella destra un ramoscello: accanto a questo giovanetto vola una vittoria che ha nella sinistra un ramo di palma e nella destra una corona che sembra volere porre sull'arnese predetto. Sarebbe mai quel giovanetto una personificazione della pace? Il secondo cerchio è segnato da una filza di gemme tonde ed ovali, il terzo è da una semplice fettuccia, il quarto è una zona decorata di linee geometriche, quali spesso si ravvisano graffite sopra le antiche stoviglie. Chiuso così il campo di mezzo, v'è un'altra zona assai larga divisa in quattro compartimenti, ai quattro lati opposti intramezzati da rabeschi che portano quattro pavoni a coda spiegata e messi di prospetto sopra calici di fiori che servono loro di poggio. Nei compartimenti sono vasi di fiori con attorno due uccelli a ciascuno. Dal giro esterno di questo cerchio, nei punti dove campeggiano i predetti pavoni, pendono festoni di fiori, e di sotto a due soli compartimenti opposti sono dipinti due ovali con entro rabeschi: ai quattro pizzi della volta stanno quattro uccelli che volano recando negli artigli rami fioriti.

La parete della stanza che è a ridosso della porta ha un solo compartimento per parte, nel quale è un pegaso che vola (nn. 1, 9): le due pareti sinistra e destra ne hanno due per parte. Nel primo a sinistra è un gallo (n. 3) e vi si vedono avanti due diademe sopra un pilastro e una terza giace dietro di lui sul terreno; nel secondo compartimento della medesima sinistra parete è una gallina (n. 4) in prato fiorito, e sta davanti ad un pilastrino sul quale è riposto un cespo di fiori. Sul muro di rincontro a quello d'ingresso, è una porta che mette ad una stanza interiore: due compartimenti di questa parete offrono due pavoni, uno per parte (nn. 5, 6), che si riguardano; il primo sta sopra un rabesco che simula un fiore ancor chiuso nella boccia, il secondo è sopra un terreno fiorito. Passando alla parete destra, nel suo primo compartimento è dipinta una pavonessa stante sul suolo ed ha un pilastrino davanti (n. 7): nel secondo, che però è l'ultimo, si vede (n. 8) un montone tra due pilastrini che ha davanti una borsa e un caduceo appoggiato al pilastrino. Inoltre per tutto si hanno uccelli che svolazzano. Non ometterò di notare che il gallo allegorizza alla tanto acclamata pugna dei galli, e il montone

colla borsa e il caduceo si fa riconoscere per attributo dell'Erone, protettore dei giuochi e della palestra; ma la palestra è qui quella dei galli e non degli uomini. Nei sarcofagi cristiani si vede rappresentata la pugna dei galli e quella delle fiere che divorano animali più deboli, le quali rappresentanze vennero in questi tempi in uso come semplici commemorativi degli spettacoli che davansi una volta in onore dei defunti.

La seconda stanza è dipinta a scompartimenti di quella guisa che parecchi dei cubicoli cimiteriali ma nei campi di essi si hanno uccelli e pesci, a riserva della parete di fronte; che portava nel campo due o tre cavalli in gruppo, in parte periti. La volta, ancor qui a vela, ha nel centro un cerchio, e dentro ad esso un quadro nel cui mezzo è dipinta una donna in tunica priva di maniche avvolta, nel pallio che le ammanta il capo e non ostante vi si vede sopra una corona: ha nella sinistra una cornucopia e nella destra una patera dalla quale versa il liquore. Intorno a questo cerchio è una larga zona divisa in quattro lunette intramezzate da quattro ovati nei quali si vedono vasi di fiori: nelle lunette si hanno alternamente rappresentate dove due anitre attorno ad un pilastrino, dove pesci, delfini; e qui ancora v'è nel mezzo il pilastrino con sopra un simile delfino. Di acqua non vi ha vestigio, ma i pesci son vivi a riserva di quello che sta sul pilastrino che sembra morto: di più in una lunetta sono quattro i pesci intorno al pilastrino, in altra due; questi sono egualmente volti in contrario, ma nella lunetta ove sono quattro, due di essi sono volti al pesce che è sul pilastrino. Fuori di questa zona sono ai quattro pizzi quattro genietti dei quali uno solo ha le ali; quasi tutti sono nudi e provvisti di clamidetta, che uno d'essi porta gonfia dal vento ed elevata a cerchio sul capo: e poichè in mano ad uno si vede una falce messoria, possiamo opinare che si vollero coi quattro genii figurare le quattro stagioni, quantunque quello di primavera non sembri distinguersi dall'autunno per l'attributo proprio, recando gli altri due genii egualmente un fiore e non pomi, nè tralcio di vite.

TAVOLA CDXC.

1. In questa Tavola riporto i vetri ebraici dati già nella edizione seconda (Tav. V). Il primo è nella Biblioteca Vaticana; edito dal Buonarruoti (Tav. II, n 5). La pittura sembra divisa in due piani. Il piano superiore figura un armario con due porte terminato al disopra da un frontoncino a tutto sesto: sei volumi sono collocati nei due plutei di esso. Ai due lati due leoni vegliano alla guardia. Nel piano inferiore sono posti due candelabri a sette cornucopie con lucerne accese, in mezzo ai quali è una palma legata in mazzetto con ramoscelli di altre piante. A destra sono dipinti due corni ed un frutto di cedro; a sinistra un vaso a due manichi, una foglia, che par di vite, un'altra foglia ed una radice od un altro frutto. L'epigrafe legge: ANASTASI PIE ZESES. Questa pittura è ornata di globetti alternativamente l'uno di color rosso lacca e l'altro verde: i piccoli rami che cingono la palma sono verdi, ma di tinta più oscura.

2. Dal Museo Borgiano di Propaganda. Rappresenta nel piano superiore l'armario terminato siccome il precedente da un frontoncino a nicchia: sui plutei sono collocati sei volumi. L'armario è guardato ai due lati da due leoni, ed ha altri due volumi posti verticalmente ai due lati; di sopra sono dipinte le cortine raccolte a festone. Nel piano inferiore figurano due candelabri colle lucerne accese, nel mezzo dei quali è un ramo di palma cinto nel basso da foglie, a sinistra è un vaso ed un corno, a destra un cedro ed un altro vaso. Questa pittura è chiusa in cornice quadrata adorna di borchie grandi di color rosso lacca intramezzata da piccole rotelle di color cilestro; i quali colori sono ancora adoperati per le piccole sfere dei candelabri e dei globetti dell'armario alternativamente: il panneggio è a macchie rosso lacca. Sulla faccia superiore della cornice è scritto PIE · ZESES · ELARES, cioè *pie zeses, hilaris*, omessa l'aspirata e scambiata l'I in E secondo la pronunzia popolare di allora.

3. Tra i vetri conservati nella Biblioteca della Vallicella. Edito dal Buonarruoti alla tavola III, numero 2, al quale non fu disegnato se non il frammento superiore e neppure del tutto bene, essendosi letto COKP per CONPA.. Ancor questo vetro è diviso in due piani; nel superiore figurasi l'armario terminato di sopra da un frontoncino triangolare e due acroterii, ed ornato davanti da cortine e da due colonne d'ordine composito. I volumi riposano sopra quattro plutei; ma nei due plutei superiori non se ne vede che uno, essendo gli altri forse coperti a destra e a sinistra dalla gala delle cortine. Al lato destro dell'armario è posto verticalmente un volume ed al sinistro una corona. Vi sono inoltre due candelabri, sopra di essi due rami di palma, al lato destro un corno: una foglia e alcuni globetti sono sparsi pel campo. Nel piano inferiore si rappresenta una sala di convito con la volta ornata di bei festoni. Nel mezzo di detta sala si vede il gran piumaccio *(torale)* intorno alla mensa sulla quale è posto un tonno nel bacino, *catinum*.

Gli avanzi della epigrafe che gira intorno sono: ......CI BIBAS CVM EVLOCIA CONPA... Il CI è chiaramente l'avanzo del nome proprio virile, ed *Eulocia* per iscambio popolare vi è scritto in luogo di *Eulogia*, come *conpa*... vale *compare*, consorte. Rimase dubbio il Bottari (*Roma sott.* II, pag. 10) che questi non siano piuttosto frammenti di vasi cristiani, avuto riguardo alle iscrizioni, le quali senza fallo sono tutte cristiane. Ma noi giudicheremo il PIE ZESES, l'ANIMA DVLCIS, il BIBAS CVM CONPA*re tua;* quali iscrizioni comunemente adoperate da tutta la società di allora, ed usate perciò anche dagli ebrei.

4. Era presso i conti Matarozzi in Urbania: ora è nel Museo Britannico. Il Sanclementi lo pubblicò nel volume III (*Numism. selecta Musei Sanclement.* tav. XLII, n. 10) da una copia assai mal disegnata. È il piano inferiore di un vetro nel quale si figura un candelabro con cornucopie lavorate a fogliame e della forma sopra detta di gole rovesce: nel campo vedi a sinistra un vaso, un pane, un corno; a destra un cedro, col mazzetto composto di un ramo di palma e di foglie. La leggenda che rimane dice: ....LV · PIE · ZESES. Qui ancora debbo riconoscere in LV la sillaba finale di un nome proprio, forse in nominativo, e mancante dell'S finale come *Cyrnu*, *Floru*, *Polucarpu* tra i miei *Graffiti de Pompéi* (pag 47).

5. Nella Biblioteca Vaticana. Rappresenta il קרן, κέρας, o sia corno fra due frutti di cedro con foglie.

6. Nel Museo Borgiano di Propaganda: edito dal Perret (XXIV, 23). Rappresenta l'armario con frontoncino triangolare ornato alla base di un meandro ad onda marina, e sul culmine di una sfera, donde partono dei nastri a svolazzo: le bande estreme dei detti nastri sono tenute nel becco da due vaghe tortorelle, posate di qua e di là sopra globi, l'uno dei quali, che è a destra, è traversato da foglie che sembrano di edera. I plutei dell'armario sono divisi verticalmente da tavolette in nove buche con dentro a ciascuna un volume. Nel mezzo del piano sottoposto è figurato un candelabro a pomi e rotelle con piede in forma di emisfero, sopra del quale due fasce s'incrociano: di qua e di là riposano due leoni che hanno le teste rivolte all'armario e le bocche aperte. Nel campo vedi a destra un pane, un vaso a due manichi; a sinistra un altro pane, un corno col mazzetto composto di un ramo di palma e di altri ramoscelli

7. Nella Biblioteca Vaticana: fu pubblicato dal Buonarruoti, tavola III, numero 1. Il dotto scrittore lo ha introdotto fra i suoi vetri, sebbene, dice, il lavoro fosse ad incavo e l'incavo poscia ripieno o dipinto di una certa materia, come di smalto, ed in qualche luogo indorato. Così egli a pag. 24; ed aggiunge che prima che si rompesse di più si vedeva, dalla parte destra, un volume come dalla parte sinistra. Rappresentasi in esso l'armario aperto, ma senza che i volumi si veggano, come nei vetri precedenti: e pare che vi siano rinchiusi in altrettante piccole cassette, di cui la fronte esteriore è a smalto bianco dipinta. Il timpano del frontoncino come il volume a sinistra e la cortina sono del medesimo colore, ma la borchia della cortina è di color verde, e i pizzi che rappresentano il fregio superiore della cortina sono di oro. Nel timpano vedi un corno, un candelabro ed un cedro, tutto a color d'oro; a sinistra del frammento rimane un avanzo del mazzetto della palma. Sulle porte dell'armario riposano due tortorelle come sul vetro precedente: in alto si legge ANIMA DV*lcis*. E bene il notare che questo frammento non appartiene al fondo del bicchiere, sibbene al corpo, del quale ben ci rappresenta agli occhi la forma non diversa dalle tazze a fondo convesso trovate nei cimiteri che si conservano oggi nel Museo Vaticano e nel Kircheriano

8. Fu già in Roma presso il negoziante Capobianco. Rappresenta il piede ad emisfero ed un cornucopia del candelabro: a' piedi giacevano due leoni dei quali si è conservato soltanto uno, ch'è di buono stile.

Dalla sola descrizione di questi vetri si è potuto conoscere che ci dipingono simboli appartenenti alla religione degli ebrei. Ma saranno essi perciò vetri ebraici fatti ad imitazione di quelli dei pagani e dei cristiani? Se ne interroghiamo il Bottari, egli « rimane assai dubbio (*Roma sott.* II, pref X) che non piuttosto siano questi vasi cristiani, stante l'iscrizioni, le quali senza fallo sono tutte cristiane. » Così egli: e veramente se dovessimo trarne argomento dalle iscrizioni soltanto, queste, quantunque non vediamo come il Bottari le giudichi senza fallo tutte cristiane, siamo certi però che sono proprie della vita comune, e perciò così proprie dei cristiani come dei pagani e degli ebrei. D'altra parte noi non abbiamo esempio che i simboli della religione giudaica siansi mai usurpati da cristiani nei monumenti cristiani sinceri.

Ora per interpretare questi monumenti e determinarne l'epoca, io primieramente fo osservare che fra i simboli della ebraica religione manca l'arca, manca l'altare del sacrifizio, mancano gli animali soliti offrirsi in olocausto di espiazione, vuoi la vacca rufa, vuoi il capro emissario, ovvero l'agnello del transito, ovvero le colombe. Non è quindi da credere che siansi rappresentati i simboli dell'antico culto quando era in piedi il tempio, e però in vigore il sacrifizio. Atterrato il tempio, gli ebrei cessarono di sacrificare, persuasi com'erano del divieto di sacrificare altrove che in Gerusalemme e nel tempio. Le sinagoghe che servivano un tempo alle radunanze sacre, rimasero loro siccome case di preghiera, cioè di sacrifizio spirituale e di lezione delle sacre Scritture. Ivi la Legge era serbata con grande religione in un armario. Quest'armario viene appellato dagli autori della

Gemara e del Talmud e dal rabbino Salomone col nome stesso che l'arca, תיבה (Vitringa, *Archisy*. pag. 164), ed ארון (Buonarruoti, pag. 20), ed היכל (*Sciulchan Aruch*, I, c. 153, § 11). Che gli ebrei riguardino questo armadio siccome l'arca coprendolo di un velo allo stesso modo che era coperta quella, e inchinandosi avanti in attestato di riconoscervi la *scechina*, ossia la presenza e la gloria di Dio che si manifestava fra i due Cherubi dell'arca, è cosa ben dichiarata dal Vitringa (*Archisyn*. pag. 169). Quanto ai leoni che sono dipinti in quattro di questi vetri or sedenti, ora a giacere, ma sempre in atto di ruggire, ed il più delle volte di riguardare l'arca; e quanto alle tortorelle che riposano sugli sportelli dell'armadio nel vetro settimo e sopra due sfere nel sesto, io non trovo che ce ne abbiano lasciato scritto alcun che gli antichi. Le tortorelle figuravano nella prima alleanza come simbolo di riscatto, ma qui, ove non è rappresentato il coltello della circoncisione, io non credo che vi siano state messe in quel significato. Inoltre vedendo che nel vetro sesto vi sono adoperate a tenere col becco le bande della fettuccia che scende a svolazzo dall'alto del frontoncino e che inoltre posano sopra sfere, mi persuado che l'artista abbia qui voluto metterle come decorazione, forse anche usata nelle sinagoghe de' suoi tempi. Con tutto ciò non escludo che queste due tortorelle rappresentino la chiesa giudaica, d'accordo colla tradizione dei rabbini ricordata dall'Haupt (*De turture eiusque emblemate sacro*, Halae Magd. 1739, pag. 28), ove scrive: *Turturem esse emblema Ecclesiae Iudaicae* (Ps. LXXIV, 19), *R. Salomon, R. David Kimcki et plures iamdudum cognoverunt*. Nè diversa è la spiegazione che io do ai due leoni, sia che in qualche gran sinagoga fossero sculti, presone l'esempio dai leoni che Salomone scolpì nel tempio (Reg. III, vii, 29, 36) e pose sui gradini del suo trono, ovvero ve li abbia imaginati il pittore, certamente con assai discernimento e intelligenza, quasi Angeli messi alla custodia dell'armadio, *ἀτενίσαντες εἰς τοῦτο*, attentamente guardandolo, come l'arca i Cherubi, sia che vi stiano a significare per allegoria il popolo giudaico già raffigurato nel leone dal patriarca Giacobbe (Gen. XLIX, 9); onde ebbe origine che la tribù di Giuda, secondo la tradizione ebraica alla quale lo Spencero (*De leg. Hebraeor*. pag. 1126) presta fede, prendesse per vessillo il leone. Nella visione di Ezechiele (c. I, 10) il leone è ancor esso simbolo della natura angelica dei Cherubini (S. Dion. *De cael. hierar*. cap. XV, pag. 199, cf. Pachym *Paraphr*. pag. 222, ed Anterp. a. 1634). È ancor tradizione degli ebrei che il fuoco celeste disceso a divorare le carni delle vittime offerte sull'altare, avesse testa leonina (Vedi la nota di Antonelli al *Serm. 4, 2 di S. Giacomo di Nisibi*, pag. 64): e però il leone potrebbe simboleggiare ancora l'antico sacrifizio giudaico. Comunque sia, essi mi paiono in ogni caso lodevolmente aggiunti alla rappresentanza: e così le tortorelle vi possono essere dipinte a testimonio della innocenza e purità con che dobbiamo accostarci a Dio per adorarlo, *εἰς μαρτύριον τῶν ἀμωμήτως προσιόντων*, siccome spiegò S. Metodio il simbolico carattere della tortora (*De Simeone et Anna*, ed. Gallandi, *Bibl. PP*. III, pag. 807). Le porte dell'armadio sono aperte, e le cortine che sarebbero state davanti sono qui raccolte e lasciano tutto apparire l'armadio, che ha una bella forma di tempietto. Nelle moderne cerimonie è vietato scoprire l'armadio presente il popolo (*Orach Chaim*, c. 148, 1). Dal primo, secondo, terzo, quarto e sesto vetro, nei quali i candelabri sono accesi, e davanti, ovvero allato all'armadio, potrebbe qualcuno opinare che questi vi siano messi a rappresentare il candelabro mosaico davanti all'arca nel deserto, o due dei candelabri di Salomone, il quale ne aggiunse dieci nel tempio da sè fabbricato. Ma questa interpretazione non potrebbe adattarsi alla rappresentanza del settimo vetro, nel quale il candelabro non può essersi messo ad altro fine, che a simbolo di religione, avuto riguardo al luogo che gli è destinato, che è il timpano del frontone. L'idea del codice della legge e del candelabro che gli arde davanti, trovasi nel capo XX, 47, 2 del *Tikkune Sohar* (Exod. XXV), ove si legge: che « la mensa (ovvero scechina inferiore) significa il libro della legge chiuso nell'armadio dentro la tenda; che davanti alla tenda è la presenza divina, significata dal candelabro, del quale si trova scritto (Prov. VI, 25), *La legge è luce*. Questa presenza divina è ancora simboleggiata dalla lucerna che si accende davanti al libro, perchè faccia luce: onde ella si dice בת שׁבע, *bet scebah*, cioè candelabro a sette lucerne...; e delle lucerne e del candelabro e del libro trovasi scritto che la lucerna è il precetto, e la legge è la luce. » Dai quali mistici sensi degli antichi rabbini si comprende, che l'idea del libro della legge nell'armadio e sotto la tenda con avanti il candelabro a sette lucerne, potè di buon'ora essere rappresentato dagli artisti istruiti del senso tradizionale che gl'interpreti davano al luogo citato dei Proverbii. Ma noi vediamo in tre vetri non uno, sibbene due candelabri a sette lucerne. La qual circostanza, se io non m'inganno, deve riferirsi al costume che vi era di accendere talvolta due candelabri in luogo di un solo, e segnatamente nella festa dei tabernacoli. L'Ugolini (*De candelabro*, *Thes*. tom. XI, pag. 1009. Cf. Giorgio Doederlin, *Exercit. De candelabro*, pag. 902 ivi), allega il trattato della Gemara Babilonica detto *Menachoth*, c. XXVIII, 2, e l'*Avoda Zara*, capo XLIII, 1, ove, dic'egli, viene interdetto di fare candelabri a sette lucerne. Ma questa difficoltà non può aver valore nel caso presente; perocchè tal prescrizione proibisce soltanto l'uso civile del candelabro a sette lucerne, non già il sacro: il perchè non può applicarsi ai due candelabri della festa dei tabernacoli. D'altra parte egli è notevole che i candelabri rappresentati sui vetri, non hanno la forma prescritta pel candelabro mosaico, siccome ne anche il candelabro scolpito sull'arco di Tito (Hadriani Relandi, *De spoliis templi hierosolym. in arcu titiano Romae conspicuis*, cap. II), e i tanti che sovente incontransi sopra i monumenti non solo di Roma, ma e di Palestina non l'hanno. Veggasi per esempio il candelabro dentro una corona d'alloro col corno a destra ed a sinistra un frutto,

disegnato dal Saulcy in Tiberiade (*Voyage autour de la Mer Morte;* Paris 1853, pl. XLVI). Mosè ordinò che il candelabro del tabernacolo si componesse di ventidue piattelli, nove fiori, undici pomi e tre piedi finiti a zampa di leone. Se per una parte i due candelabri convengono alla festa dei tabernacoli, per l'altra poi i simboli che vedonsi nel compartimento inferiore appartengono non meno al cerimoniale giudaico usato nelle feste solenni, fra le quali primeggia la festa dei tabernacoli, o *scenopegia:* il che io dimostrerò trattando a parte di ciascuno.

Comincio dal ramo di palma della quale scrisse il Buonarruoti, a pagina 22, così: « Nella parte di sotto nel mezzo (Vedi la fig. n. 1) vi è la palma, simbolo della Giudea, come si cava dalle medaglie latine ed ebree; la palma ha accanto il suo frutto, se non si voglia credere il grappolo dell'uva, simbolo della terra di promissione che pur si vede nelle medaglie ebree per allusione al fatto raccontato ne' Numeri c. XIII). » Ma convien dire che il Buonarruoti fu mal servito dal disegnatore, dal quale gli venne rappresentato in luogo del cedro uno *spathalium*, cioè un ramo di palma colla pigna dei dattili, se non piuttosto un grappolo d'uva. Il Perret ha copiato dal Buonarruoti, come par chiaro, avendo anch'egli rappresentato qui il grappolo invece del cedro. E quanto a quel simbolo erroneamente creduto dal Buonarruoti palma (del cedro parlerò dipoi), ei si vede ben chiaro che è un mazzetto di varii ramoscelli, di mezzo ai quali sorge più alto il ramo della palma. Questi due simboli si ripetono sui vetri (nn. 2, 4, 5); e solo nel quinto il fascetto è posto a destra ed il cedro a sinistra. Le monete ebraiche che recano scritto l'anno quarto della liberazione d'Israello (1) hanno due di quelli mazzetti con in mezzo un cedro, ovvero un mazzetto in mezzo a due cedri: i mezzi sicli di quest'istesso anno invece figurano soltanto un mazzetto in mezzo a due cedri (SAULCY, *Recherches* etc. pl. 1, nn. 6-9). Le monete battute da Barcoceba nella rivolta accaduta sotto l'impero di Adriano, riproducono questo mazzetto (pl. XI, 1, 3, 4); il pomo del cedro ivi non manca. Giuseppe e gli autori della *Misna* parlano di fascetto e non del frutto: ma nel Levitico (c XXIII, v. 40) si legge, che il primo giorno della festa dei tabernacoli doveano gli ebrei prendere il frutto dell'albero bello, e i rami di palma, e i ramoscelli dell'albero denso e del salcio propriamente detto, e del salcio del torrente, e, tenendoli in mano, doveano far festa davanti l'Arca; *Λήψεσθε τῇ ἡμέρᾳ τῇ πρώτῃ καρπὸν ξύλου ὡραῖον καὶ κάλλυντρα (2) φοινίκων καὶ κλάδους ξύλου δασεῖς καὶ ἰτέας καὶ ἄγνου κλάδους τοῦ χειμάρρου, εὐφρανθῆναι ἔναντι κυρίου τοῦ θεοῦ ἡμῶν.* Ed era natural cosa che questi rami si legassero insieme in un fascetto (3), il quale, poichè il ramo di palma vi primeggia, i rabbini chiamarono *lulab*, o sia palma (BUXTORF, *Syn. iud.* cap. XXI) Intorno alle piante indicate dal sacro testo non sono tutti d'accordo. Giorgio Ursino (*Arboretum biblicum*, cap. 44) e Giovanni Nicolai (*Phyllobolia* al cap. 12), che lo segue, sostengono che il *fructus alboris pulchrae* non sia il cedro ma la pesca: e si fan puntello dell'autorità di Giuseppe che lo chiama *περσέα* (*Antiq. iud.* III, x): *Φέρονται ἐν ταῖς χερσὶν εἰρεσιώνην μυρσίνης καὶ ἰτέας σὺν κράδῃ φοίνικος πεποιημένην, τοῦ τῆς περσέας πρόσοντος.* Ma questo sostegno vien tolto dal confronto di un altro luogo del medesimo Giuseppe (*Origg. hebr.* XIII): *Νόμου ὄντος παρὰ τοῖς Ἰουδαίοις ἐν τῇ σκηνοπηγίᾳ ἔχειν ἕκαστον θύρσους ἐκ φοινίκων καὶ κιτρίων* (4). Nè ha poi ragione il Groddeek (*De caerem. palmar.* pag. 19) di riprendere Giuseppe perchè chiama *περσέα* le *κίτρια;* perocchè siccome ha notato il Dachs (Ad *Cod. Talmud.*, *Succah*, Trai. Rhen. 1726, pag. 207): *Mala citrea seu potius medica sive assyria Hebraei intelligunt:* e così infatti Plinio (XV, 14) con Ateneo, con Dioscoride e con altri insegna, che, *Citra a Graecis medica;* e Macrobio scrive (lib. II, cap. 15): *Citreum et ipsum persicum malum est secundum Virgilium... Oppius in libro de silvestribus arboribus: Citrea item malus et persica, altera generatur in Italia et in Media altera... Generantur autem in Perside omni tempore mala citrea; alia enim praecarpuntur, alia interim maturescunt.* S Metodio nel Convito delle vergini (*Or.* IX) dà alle parole *καρπὸν ὡραῖον* il senso medesimo di *cedro*, che danno Giuseppe e i Rabbini.

(1) Non seguo la novella classificazione del sig. De Saulcy, che attribuisce queste monete al Pontefice Iaddo (*Recherches sur la numismatique judaique;* Paris 1854, pag. 21 segg.), nè l'antica la quale assegna questo nummo all'anno quarto di Simone: di che dò per ragione il modo di notar l'anno, non in sigla come negli anni primo, secondo e terzo, ma invece a disteso. Io sostenni questa sentenza nella seconda edizione dei *Vetri*, 1864, e due anni dopo l'ho potuta veder confermata dalla scoperta inattesa dei due sicli d'argento e di bronzo coll'anno quarto notato come aveva io detto dover essere שד (REICHARDT, *Num Monatsheften;* Wien 1866, pagg 6, 7, ed. sep.).

(2) Nel sacro testo è scritto: כַּפּוֹת תְּמָרִים, *spathas palmarum:* ma nel lulab basta un ramo (Cf. GRODEEK, *De caerem. palmar.* c. VI, 1).

(3) Essendo d'accordo Giuseppe e i rabbini a spiegare il *καρπὸν ὡραῖον* pel frutto del cedro, non pertanto essi non converrebbero quanto ai ramoscelli che compongono il fascetto, se Giuseppe v'includesse anche il cedro separatone dai rabbini. Ma noi non siamo costretti a sostenere l'interpretazione data dagli editori di Giuseppe al *τοῦ μήλου τοῦ τῆς περσέας πρόσοντος* (*Antiqq. Iud.* III, x), potendosi *πρόσειμι* spiegare in luogo di *attaccare*, semplicemente *unire*, senza metter perciò Giuseppe in contradizione, non dirò già coi rabbini ma con i monumenti a lui anteriori e contemporanei. Il Buxtorf (*Synag. iudaica*, cap XXI) scrive: *Spathulam palmae separatam relinquunt, ceterarum trium specierum virgas vel ramos solide compingunt et constringunt viminibus salicum.* Ma egli avrebbe dovuto dire: *Ramum* (i rabbini insegnano che foglie e frutto) *citri*, in luogo di *spathulam palmae*, e trovarsi in accordo con sè medesimo, col Grodeek (*De caerem. palmar.* cap. VI, 1) e cogli antichi.

(4) Il Relando in quel luogo corregge *κίτρια* ma non è necessario, sapendosi che gli ebrei non prendevano il solo frutto, ma il ramo di cedro colle foglie e col frutto.

Fanno dipoi controversia intorno al ramo dell'albero denso che non tutti stimano essere il mirto, ma v'è chi stima che sia il pino, o il cipresso, o il balsamo: però stando alle monete convien piuttosto tenere che sia il mirto, del quale il frutto, cioè le bacche, sono assai chiaramente espresse nei numeri 6-9 della citata prima tavola del Saulcy. Queste nondimeno non veggonsi nè sulle monete imitate da Barcoceba, nè sui nostri vetri. Sul primo dei quali invece sono dipinti alcuni ramoscelli verdi di foglia densa che potrebbero ben tenersi per rami di cedro piuttosto che di mirto. Il salcio delle monete invece si può ravvisare senza molta difficoltà nella pittura del vetro (n. 5), quantunque non si mostri negli altri se non sotto incerte figure e mal contornate.

Oltre al lulab ed al cedro i vetri dipingono un vaso a collo lungo e stretto, di grossa pancia, e con doppio manico (nn. 1, 2). Simili a questi sono i vasi dipinti nei vetri (4, 5) e sopra un'insigne tavoletta di marmo scoperta testè nel cimitero ebraico di vigna Randanini (*Civ. Catt.* serie V, vol. VI, p. 117). Il Buonarruoti (pag. 28) crede questa una sorta di vaso destinato a conservare la manna nel *Sancta Sanctorum* (Exod. 16, 33): ma la manna avea forma di coccole ed era solida, e questo nostro vaso è manifestamente fatto a conservare liquidi; inoltre nel vetro numero 2, in luogo di uno, ve ne sono dipinti due, laddove il vaso della manna posto nel *Sancta Sanctorum* fu sempre uno.

Pertanto io non ignoro che, nella festa dei tabernacoli, fu attinta l'acqua dalla fonte di Siloam e portata nel campo ove erano le tende e quivi sparsa, e parmi che a qualcuno potrebbe venire in pensiero che questo vaso dinoti appunto l'acqua di Siloam; e tanto più che accanto al vaso sogliono effigiare il corno, e si sa che quell'acqua si attingeva e poi si spargeva con gran festa a suono di corno: *aquas magna cum laetitia tubarum buccinarumque clangore hauriebant ex fonte Siloam, haustamque effundebant,* scrive il Vitringa (*Observ. sacrae seu Archisynag.* pagg. 210, 211). Ma è da notare che il vaso del quale servivansi in quella cerimonia, fu una piccola ampolla d'oro capace di soli tre *loghi* (il *logo* era la misura della quantità di sei uova) e chiamavasi צלוחות (Cod. *Succah,* 4, 9; Maimon, *Temidah,* X, 7), laddove i vasi dipinti o graffiti sui monumenti giudaici sono di assai maggior mole.

Per questo motivo discostandomi da tale opinione proporrò invece che sia un'idria, ovvero vaso da olio per mantenere accese le lucerne del candelabro, vedendo che si raddoppia ove si raddoppiano i candelabri, e non si vede mai doppio con un sol candelabro, nè mai separatamente da esso. Non è poi soltanto un arnese, che aggiunto, si possa dire superfluo; perocchè di esso contano gli Ebrei un avvenimento prodigioso. Ed è che quando gli Asmonei ebbero liberato dai gentili il tempio e furono quivi entrati a celebrare le encenie, trovarono i vasi da olio che dovevano tenere acceso il candelabro contaminati dai gentili, a riserva di un solo tuttavia segnato col bollo del pontefice. Questo, dicono, bastò solo per tutti gli otto giorni nei quali si tenne acceso il candelabro. Nel sarcofago giudaico di vigna Randanini manca il vaso, e vi figura nel mezzo il solo candelabro, come nell'altro sarcofago parimente giudaico che si conserva nel Kircheriano.

Nelle monete di bronzo dell'anno quarto della redenzione d'Israello, vedesi figurato un vaso della forma di un bicchiere che il Madden (pag. 47) prende per canestro di frutta. Ma fa d'uopo notare che l'orlo di questo vaso è corso intorno da una serie di globetti i quali ricorrono egualmente nel vaso col piede. La voce צלחות si spiega *patina* e *lecythus, ampulla:* ma nelle lingue affini prevale il significato di *phiala, calix,* e potrebbe indicare il vaso col piede.

Vien figurato dipoi un corno di ariete, e nel vetro (n. 1) ve ne ha due. Il Buonarruoti (pag. 22) crede rappresentino quei due corni in uno dei quali stava racchiuso l'olio che serviva per l'unzione de' sacerdoti. Ma in questo caso non si spiega perchè non se ne trovi quasi mai più di uno.

Nei sei giorni della *scenopegia,* come si legge nel trattato *Erachin,* II, 3, ovvero per tutti gli otto giorni come crede Maimonide (*De vasis sanctuarii,* III, 6), suonavasi a grande allegrezza nella funzione di attingere e spargere l'acqua (Bartenora ad cap. IV, *Succah, Tosaphta* in cap. IV, 10; Rasche in glossa, ad *Erachin,* II, 3; cf. Vitringa, *Archisyn.* nn. 210, 211). E di questo suono può ben essere segno il corno d'ariete. Il nome che dassi allo strumento da fiato è חליל, che tutti i lessici spiegano *tibia,* ma il vocabolo niente altro significa che un istrumento perforato; e deve osservarsi che furono usate corna di capro o di montone, e queste, nella festa del giubileo e del nuovo anno dovevano essere torte, secondo Maimonide (*Misna,* cap. III, 2 *de anno iubil.* cap. I, II), ovvero in tutte le feste come insegna il Beke (*Constit. de anno iubilaeo,* 1708, pag. 40; Buxtorf, *Syn. iud.* cap. 24), tranne solo quella del giubileo, nel che va d'accordo col rabbino Giuda.

L'altro oggetto che è nel vetro a destra ha, dice il Buonarruoti a pagina 25, una certa figura come di radica, e soggiunge: « io per me non saprei dire che cosa potesse mai rappresentare; forse ella vi sarà posta per figurare il fiore staccato o solo della verga di Aron » (Numeri c. XVIII). Questo frutto o radice che sia, non somiglia gran fatto al cedro che sta accanto al *lulab,* nè parmi per ora possibile spiegarlo, per mancanza di confronti: se non che questo frutto si vede in altri monumenti accompagnare il cedro e 'l corno, il cedro e 'l lulab, come talvolta mirasi duplicato lo stesso lulab senza che se ne possa dare una spiegazione evidente. Il Cavedoni propose (*Oss.* pag. 12), che potesse

accennare alle piante aromatiche che servivano a rendere odoroso l'olio sacro, col quale ungevasi anche lo stesso candelabro. Ma se alcuna cosa v'è di probabile, ella ci viene dal confronto che possiamo ora instituire fra quest'oggetto e il cereo acceso, spiegando quelle che sembravan due radiche per due lucignoletti, nei quali sia diviso il fiocco dello stoppino.

Resta che diciamo della corona che sembra dipinta sul vetro 3, e del pane che nel vetro 4, è diviso da cinque linee partenti dal centro, e infine dei due pani che sembrano ornati di globetti e che veggonsi dipinti sul vetro al n. 6. E quanto alla corona di foglie verdi io convengo col Buxtorf (*Synag. iud.* cap. 18), che i giudei se ne fregiavano il capo nelle nozze e nella festa della Pentecoste in memoria del monte Sinai, intorno al quale raccontano che tutto era verde: *quod circa montem Sinai omnia floruerint;* ma non credo già col Beke (loc. cit.) che lo facessero ad ogni convito; perocchè il luogo d'Isaia (XXVIII, 1) da lui allegato, non meno che gli altri, non ci fanno conoscere un rito o cerimonia della nazione, ma invece un abuso d'uomini dati ad una vita lussuriosa e simile a quella dei gentili, dei quali era proprio il coronarsi nei conviti. Altro senso della corona leggesi da me spiegato nel prefato *Cimitero ebraico* (pag. 19).

Dei pani poi sappiamo che gli ebrei li preparano anche ora azimi nei giorni festivi che precedono la Pasqua, e diconli חלת; il qual vocabolo forse dovrà aver data origine alla voce *galla* e *galletta* con che usiamo chiamar noi una sorta di biscotto di simile figura. Fannoli essi rotondi e sottili, e li pungono con una macchinetta di ferro che hanno a tal uopo simile al pettine, perchè nè gonfino, nè fermentino (Buxtorf, *Synag. iud.* pag. 400). I pani che veggonsi dipinti sui due vetri 4, 6 sono rotondi, ma uno d'essi, n. 4, è diviso in croce come ho avvertito, e gli altri due mostransi fregiati, uno da sette, l'altro da otto globetti in giro: ambedue ne hanno uno centrale nel mezzo. Le focacce rotonde sono memorate da Polibio (VI, 25): Τοῖς ὀμφαλωτοῖς ποπάνοις, τοῖς ἐπὶ τὰς θυσίας ἐπιτιθεμένοις: e il Lobeck (*Aglaoph.* pag. 1079) ricorda il costume di ornarle più o meno di un dato numero di pallottole, che dicevansi ὀμφαλα, e davano il nome alle focacce or di μεσόμφαλα, se ve ne avea una in mezzo, or di δωδεκόμφαλα, se dodici per tutta la superficie, or in generale di πόπανα πολυόμφαλα se molte. Quanto alla divisione del pane in quattro porzioni ella è notissima, non meno che il nome di τετράβλωμος datogli perciò dai Greci (Vedi Casaubono nelle note ad Ateneo; cf. gli Ercolanesi, t. IV, pag. 366). I Latini poi chiamarono *quadra* e i Greci βλωμίλιος e βλῶμος ciascuna delle parti di questo pane. Ed era caro ai cristiani primitivi di così segnare il pane per l'analogia di quella figura con la croce: onde leggesi negli Atti di S. Tommaso (ed. Tischend. cap. 46), che questo Apostolo, tosto che ebbe inciso in figura di croce il pane, lo divise e cominciò a distribuirlo: διεχάραξε τῷ ἄρτῳ τὸν σταυρὸν καὶ κλάσας ἤρξατο διαδιδόναι. Avverto che il pane solo ha valore per significare un convito, siccome fa palese la frase κλάσις τοῦ ἄρτου (Luc. XXIV, 35; Ierem. XVI, 7, 7). La ragione poi ne è il significato della voce *panis*, לחם, che vuol dire in generale cibo, come è notissimo, e se ne serve Mosè fin nella Genesi, ove Iddio intima ad Adamo: *in sudore vultus tui vesceris pane.* Senza ciò, egli è altrimenti noto, che alle feste solenni andò sempre unito un lauto banchetto.

Il Cavedoni (pag. 10) chiama « preclare » le cose discorse intorno ai vetri rappresentanti l'armadio dei volumi sacri degli ebrei, i candelabri, il lulab col frutto del cedro, il corno dell'olio ed altri diversi obbietti che appellano alla festa giudaica de' Tabernacoli, solita celebrarsi con tanta letizia che solea dirsi la festa per eccellenza (Ackermann, *Archaeol. bibl.* § 344), e soggiunge: « Il Buonarruoti non riescì a determinare il significato di quei diversi obbietti, perchè prese per semplice ramo di palma il lulab, o sia fascetto di ramoscelli di varii arbori fronduti, fra i quali primeggia il ramo o torso di palma (*Spic. num.* pag. 288, *Numism. bibl.* pag. 32, nota 20); ed ora godo di vedere accertata la cosa dal riscontro di nuovi monumenti addotti dal ch. P. Garrucci. Egli ha inoltre comprovato ad evidenza, che quello, che parve grappolo al Buonarruoti, è un frutto di cedro, che vedesi apposto al lulab anche in alcune monete giudaiche. » Così egli. Ma di poi avverte, che non ho saputo « distinguere le due specie diverse di frutti che nelle monete giudaiche accompagnano il lulab, forse perchè il De Saulcy chiama *cedrate* quel frutto delle monete di bronzo di Simone Asmoneo che è di limone, mentre frutto di cedro si è quello de' sicli o tetradrammi di Simone Barcoceba. » Fin qui il Cavedoni. Ma io osservo che gli antichi scrittori, fra i quali Giuseppe tiene il primo luogo, non hanno parlato d'altro frutto che del *malum citreum*, cioè del limone; nè mai nominano il cedro, cioè il κεδρίς, *cedris*, frutto di pianta resinosa. Le monete citate dal Cavedoni che ei crede di Simone Asmoneo, e sono invece battute nella rivolta di Eliezer, rappresentano promiscuamente il cedro e il limone (*Diss. arch. di vario arg.* vol. II, tav. IV, 11, 12, 13): i tetradrammi poi che appartengono alla rivolta di Simone Barcoceba rappresentano soli cedri. Può quindi dedursi che fu poi adoperato il cedro in luogo del limone, vedendosi il cedro costantemente figurare nei vetri e nelle monete della seconda rivolta.

Nel frammento che è al numero 3 è figurato uno *stibadium* o *sigma* (così chiamavasi il letto convivale in forma di semicerchio) con sopra un ampio piumaccio: innanzi è una mensa che sostiene un gran desco nel quale è un bel tonno. Il pesce, nel linguaggio artistico, significa una lauta mensa. In una pittura del codice Vaticano di Virgilio data alla luce dal card. Mai (cf. Boldetti, *Osserv.* pag. 208),

sul desco di Didone, assisa alla mensa fra Enea ed Ascanio, non altro è dipinto che un gran pesce. In un sarcofago romano che rappresenta un pranzo, la mensa è occupata da un solo pesce di sfoggiata mole. In Grecia ed in Roma era in tanto pregio la delicata carne del pesce che egli solo ne ottenne il nome comune, e si disse perciò ὄψον, ed *obsonium.* Però gli ὀψοφάγοι presso Ateneo (*Dipnos.* VII, pag. 277) dicevansi, come ben osserva il Preller (*ad Polem.* 109), *ampliore sensu homines delicatiores cupediarumque studiosiores,* tuttochè propriamente dinotino οἱ περὶ τὴν ἰχθυοπωλίαν ἀναστρεφόμενοι. Laonde Plutarco (*Symp.* IV, 4, 2) scrive, che, svariati essendo i cibi, il pesce aveva ottenuto il vanto sopra tutti di chiamarsi *cibo,* perchè solo vale più che tutti: Πολλῶν ὀντῶν ὄψων, ἐκνενίκησεν ὁ ἰχθύς μόνον ἢ μάλιστά γε ὄψον καλεῖσθαι, διὰ τὸ πολὺ πάντων ἀρετῇ κρατεῖν. Indi è che nel linguaggio poetico il contrapporre le cipolle al pesce significò lo stesso che contrapporre una povera mensa ad un lauto convito; nel qual senso leggesi in Orazio (1):

Verum seu pisces seu porrum et caepe trucidas.

Gli ebrei alla lor volta non si dipartivano da questo costume della mensa greca e romana; e nei loro solennissimi di festivi solevano recare al tempio fabbricato da Erode un grosso tonno (2) ed ivi mangiarselo a mensa. La preziosa notizia ci è pervenuta da Persio, ed è poi meglio spiegata dall'antico Scoliaste. Persio scrive (*Sat.* V, v. 183 segg.):

Herodis venere dies, unctaque fenestra
Dispositae pinguem nebulam vomuere lucernae,
Portantes violas, rubrumque amplexa catinum
Cauda natat thynni, tumet alba fidelia vino.

E lo Scoliaste alle parole *Cauda natat thynni,* osserva: *Genus piscis est quod ad templum diebus festis portare solebant, ut ibi pro die festo epulis vescerentur.* La qual nota è pur qualche cosa tuttochè non si possa dire abbastanza esatta. Perocchè egli è a sapere che gli ebrei celebravano in Gerusalemme il giorno, per essi faustissimo, dell'avvenimento di Erode al regno (3); il qual giorno cadendo appunto nel tempo stesso in che celebravasi la dedicazione del tempio (4) rifabbricato dal medesimo re tetrarca, la pubblica imbandigione, per la festa civile, si faceva intorno al tempio finito il sacrifizio. Questo è quanto ne insegna Giuseppe (*Antiqq* XVI, cap. XI, 6): Συνεκπεπτώκει τῇ προθεσμίᾳ τοῦ περὶ τὸν ναὸν ἔργου, καὶ τὴν ἡμέραν τῷ βασιλεῖ τῆς ἀρχῆς, ἣν ἐξ ἔθους ἑόρταζεν εἰς ταὐτὸν ἐλθεῖν, καὶ περισημοτάτην δι' ἀμφοῖν τὴν ἑορτὴν γένεσθαι. Ai tempi di Persio nei quali questa festa dei Tabernacoli si celebrava, ma non attorno al tempio che era distrutto,

(1) *Epist. ad Iccium,* cf. Ludovici Nonii. *Diaeteticon,* III, cap. IV, Antuerp. 1846. Il medesimo onore conservò dipoi il pesce nelle mense, e però fu usato di regalarsi nei solennissimi giorni festivi. Il qual costume vediamo tenuto dal vescovo Acacio, che ne mandò uno bello e squisito a Fermo vescovo di Cesarea nella Cappadocia il giorno di Pasqua colla *eulogia* (*Ep.* 35): μετ' εὐλογίας ἰχθὺς ἐπιτήδειος ὄψον πρὸς παιδαισίαν (cf. *Ep.* 19).

(2) Il tonno già si poneva da Ateneo (*Dipnos.* VII, pag. 301 e seg.) tra i pesci squisiti, siccome ha ben notato il Iahn (*In Persium,* p. 208).

(3) Non allego qui i rabbini che nominano l'imbandigione del pesce parlando di un lautissimo convito che si darà quando, alla venuta del Messia, si imbandiranno i più grandi animali che siansi creati da Dio: in prima il gran toro, שיר הבר *Sor abbar* che credono il בהמות. *behemot;* poscia il gran pesce che dicono essere il לויתן, *livjatan;* in in terzo luogo la femina del Leviatan e del toro, il grande uccello, che chiamano בר יוכוה *bar iucva* (BUXTORF. *Synag. iudaic.* pag. 734 segg.). Questa favola è narrata dal Talmud, opera che fu cominciata nel 219 e compiuta nel 500. Sicchè quanto alla età della favola, questa non disconverrebbe alla epoca del vetro: ma questo gran pesce non si dice formare tutto il pranzo degli ebrei eletti, nè anche esserne il *caput caenae;* e però come potrebbe dimostrarsi di qua che il dipinto del vetro ce lo rappresenti? Aggiungi che la forma del pesce figurato sul vetro non rende il Leviatan, che David Kimcki dice essere un dragone (*in* PSAL. LXXIV), e i Talmudisti un coccodrillo (Vedi BOCHART, *Hierozoicon,* III, cap. XVIII).

(4) Il Iahn stima questi *dies Herodis* poter essere il natalizio di Erode (ad PERS. pag. 208): *Herodis dies videtur Herodis dies natalis esse.* Ma il giorno natalizio non so che siasi mai neanche dai poeti detto, i giorni, *dies.* Ben potevano essere ed appellarsi giorni festivi di Erode quei che memoravano la riedificazione del tempio e insieme il suo avvenimento al trono. Gli ebrei s'erano per tempo avvezzi ad unire in una sola le due feste; quella delle Ἐγκαίνια e quella dei Tabernacoli. Perocchè cadendo questa seconda nello stesso mese, che era il tisri, corrispondente all'iperbereteo dei Greci Macedoni, ossia al settembre dei Romani, nel quale Salomone dedicò il primo tempio; le due solennità furono celebrate insieme per 14 giorni (Ios. *Antiqq.* VIII, 4, 1). E questa credo io la ragione potissima per la quale la festa della seconda dedicazione fatta da Giuda il 25 del mese di casleu, corrispondente all'apelleo de' Macedoni, cioè al dicembre dei Romani, gli ebrei vollero celebrata, *in modum Tabernaculorum agentes,* cioè colle ceremonie usate nella festa dei Tabernacoli, solennizzata da loro negli anni precedenti sui monti e nei deserti (II MACH. 10, 6, 7): *Propter quod thyrsos et ramos virides et palmas praeferebant ei qui prosperavit mundari locum suum.* Paragonisi la monetazione di bronzo dell'anno quarto (= 140 av. C.) della redenzione di Sion (MADDENS, *Iew. Coin.* p. 47, 50). Si noti che il testo greco legge: Θύρσους καὶ κλάδους ὡραίους, ἔτι δὲ φοίνικας ἔχοντες, cioè il ramo del cedro, detto κάρπος ξύλου ὡραῖος nel Levitico, e i ramoscelli degli altri alberi compresi nel vocabolo θύρσους; e sopra tutti il ramo di palma indicato nel φοίνικας, che ci offre opportuno confronto. Di qua può forse spiegarsi la ἡμέρα Κυρίου ἡ μεγάλη, di che parla il *Protoevangelium Iacobi* (c. 11, ed. THILO, *Cod. apocr. n. t.* Lipsiae 1032, pag. 172), essere probabilmente il primo giorno della festa dei Tabernacoli, tuttochè questo nome di *dies Domini magna* convenga al primo o ultimo giorno delle feste solenni, segnatamente della Pasqua, della Pentecoste e dei Tabernacoli. La ragione si è perchè l'Evangelo *de nativ. Mariae* (al cap. 2, *op. cit.* pag. 320) lo dice giorno delle Encenie, *Encaeniorum festivitas;* e le *Encaeniae* celebrandosi unitamente colla festa dei Tabernacoli e nel modo medesimo, possono aver dato causa allo scambio del nome. Il Thilo non sa come conciliare questi due testi.

non avranno omesso le Encenie, onorando la memoria del re Erode il quale loro lo avea riedificato. Io non credo però necessario di ricorrere alla supposizione dei settarii detti Erodiani, quasi che seguitassero a festeggiare Erode come opina il Iahn (*ad* PERS. pag. 208). Neanche posso credere che a Persio fosse bastato se questa festa si fosse fatta una volta, per parlarne come di cosa presente, che è il parere di Riccardo Ellys (*Fortuita sacra;* ROTTERD 1727, pag. 53, 54).

Mi rimane a dire dei volumi collocati dentro l'armadio e fuori di esso. Figurano questi la sacra Scrittura, che ne ebbe perciò l'appellazione di מגלה, vocabolo tradotto *κεφαλίς* nella versione greca.

Così l'intende Policronio al cap. III di Ezechiele v. 1 (1): *Κεφαλίδα δὲ καλεῖ τὰ εἰλητὰ βιβλία· οὕτως γὰρ οἱ παλαιοὶ τὴν τῶν συγγραμμάτων ἐφύλαττον μνήμην. Ἰουδαῖοι δὲ καὶ μέχρι τοῦ παρόντος ἐν τοιούτοις εἰλήμασιν ἔχουσι τὰς γραφάς*; e Suida: *Κεφαλὶς βιβλίου, ὅπερ τινὲς εἴλημά φασιν· ἐν κεφαλίδι βιβλίου γέγραπται περὶ ἐμοῦ* (Ps. XL, 8). Questo luogo del Salmo, citato ancora da S. Paolo (HEBR. X, 7), vien poi così illustrato da Didimo Alessandrino (ap. MAI, *Bibl. pp.* VII, II, pag. 220): *Κεφαλίδα βιβλίου πᾶσαν τὴν θεόπνευστον γραφὴν νομικήν τε καὶ προφητικὴν λέγει· ἐν ταύτῃ γὰρ γέγραπται περὶ τῆς θείας ἐνανθρωπήσεως τοῦ Σωτῆρος· κεφαλίδα δὲ εἶπεν διὰ τὸ τὴν πᾶσαν εἰς ἓν ἀνακεφαλαιοῦσθαι. Ἔστι δὲ τὸ τὸν Σωτῆρα ἄνθρωπον γενέσθαι, ὅπως ποιῆσαι τὸ θέλημα τοῦ Κυρίου βουληθῇ. Ἀκύλας δὲ καὶ Σύμμαχος τὸ εἴλημά φασιν· οὕτω δὲ τὰς θείας γραφὰς μέχρι καὶ σήμερον Ἰουδαῖοι κατασκευάζειν εἰώθασιν* (2).

Omessa la spiegazione mistica della scuola Alessandrina intorno al *κεφαλίς*, avverto essere il *κεφαλίς* propriamente quella parte del volume che i Latini dissero *cornu* (Cf. TIBULL. *Eleg.* III, 1, 14), cioè l'estremità del bastoncello attorno a cui si avvolgeva il papiro, e che sporgeva fuori. Le volute del papiro dicevansi ancora *umbilicus*, *ὀμφαλός*; di che vedi fra molti gli annotatori a Catullo (*Carm.* 22, 7), e il Winckelmann (*St. dell'arte*, tom. VII, pag. 203 segg. ed. Prato). Da quel capo che portava attaccato il *pittacium* col numero del volume, derivò che il volume medesimo prendesse il nome di *κεφαλίς*, onde *ἐν κεφαλίδι βιβλίου* si deve spiegare, *nel volume della scrittura.*

I giudei dispersi si accomodarono alle costumanze della città dove vivevano, quando non ripugnavan troppo manifestamente alle loro credenze. Vediamo quindi introdotte figure di animali qui sui vetri come nel cimitero di vigna Randanini da me illustrato (3). Laonde fa stupire come potesse a molti parer cosa nuova, quando se ne dovevano conoscere gli esempii che il Buonarruoti nelle sue *Osservazioni* aveva dati alla luce tanti anni prima. L'epigrafia, se non può asserirsi del tutto insolita tra i giudei di Palestina, essa è almeno cosa rara ed ivi ancora introdotta per imitazione. Nei vetri che esaminiamo, come negli epitaffii, la dicitura è manifestamente foggiata alla maniera greca, ovvero latina: hanno formole religiose che ripetono costantemente, come le due nazioni predette. Il poco di scritto che si legge sui vetri è: *Anastasi pie zeses; Pie zeses . elares . ; . . . . ci bibas cum Eulogia compa(re) . . . . ; . . . . . lu . pie . zeses . . . . ; a)nima du(lcis).*

TAVOLA CDXCI.

1. Frammento di vetro a graffito in oro, una volta presso V. Capobianco. Vi è figurata una parte del candelabro, le cui cinque braccia sono tutte coperte di foglie: su ciascun braccio v'è la propria lucerna accesa, ma le braccia sembrano insieme sorreggere una striscia, sia di metallo, sia di legno che serve a porci sopra le predette lucerne: due foglie giacciono disseminate nel campo, e a sinistra v'è una candela accesa. Della epigrafe che era scritta intorno rimangono pochi elementi, TVOS O*mnes* e *pi*E *Zeses*.

2. Anello di bronzo trovato a S. Antonio, l'antica *Sulcis* in Sardegna, e dato in luce da mons. Spano nel *Bull. Arch. Sardo* (Anno VII, Nov. 1861, 9). Sulla pala che è quadrata, si vede inciso il candelabro a tre piedi e sette braccia fra un corno a destra e il lulab a sinistra: di sotto, quasi in un cartello, è scritto IVDA, nome del possessore.

3. Niccolo Ha nel mezzo il candelabro a sette braccia colle lucerne accese e la base a tre piedi: a destra v'è il

(1) Ed. MAI, *Bibl. pp.* tom. VII, part. II, pag. 94.

(2) Quest'ultima parte da 'Ἀκύλας a εἰώθασιν è stata poi trascritta da Teodoreto. Il Montfaucon (*Hexapl. Orig.* Paris 1713, pag. 254) sostiene, che Didimo si è ingannato attribuendo la versione εἴλημα anche a Simmaco, il quale secondo gli Essapli (eccetto soli tre codici) abbia tradotto: ἐν τῷ τεύχει τοῦ ὁρισμοῦ σου

(3) Vedi *Cimitero degli antichi Ebrei*, pagg. 56, 65, 66; *Descrizione del cimitero ebraico*, pagg. 9, 10; *Nuove epigrafi giudaiche*, pagg. 2-5. Per queste due dissertazioni, vedi la *Civ. Catt.* serie V, vol. III, pag. 87 e segg.; vol. VI, pag. 402 segg.). Del resto si veda la Teorica (L. I, capo II) dove ho trattato di nuovo la questione, ripetendo in parte ciò che ne aveva precedentemente scritto

corno e un cedro; a sinistra il lulab: manca però ad esso il ramo di palma.

4. Testa di Medusa in ossidiana, trovata sul petto di uno scheletro sepolto nel suolo del cimitero Randanini. Non è che un gioiello e non vi sarà stata probabilmente una credenza superstiziosa in chi lo portava: serve però sempre a provare che gli ebrei di Roma non erano così alieni come si suppongono essere stati quei di loro nazione, dall'uso delle imagini anche favolose.

5. Nell'*Athéneum français* (a. 1856, pag. 4). Vasellino proveniente dalla collezione del sig. Péretié console a Berito. Il sig. Adr. De Longperier giustamente opina che sia fattura delle officine giudaiche di Palestina. È di pasta di vetro bianco opaco; la parte centrale ha la forma di un prisma esagonale decorato di sei quadri in ciascun dei quali vedesi un frutto in alto rilievo. Vi si riconoscono il granato, il grappolo d'uva alternamente ripetuti: il terzo frutto pare all'editore un grosso cedro piuttosto che un colocinto a scorza rugosa. La base è ornata di foglie. Simili frutti si trovano scolpiti sui sarcofagi estratti dal sepolcro dei re di Giuda a Gerusalemme e sulle monete degli Asmonei e delle due rivolte di Eliezer e di Barcoceba (Vedi le *Diss. arch.* vol. II, tavv. III, IV).

6. Piastra rotonda di bronzo lavorata al torno. Simile nella forma ad una patera, porta inciso nel fondo il candelabro a sette braccia le cui punte, omesse le lucerne, si vedono accese: a'piedi a destra v'è il corno, a sinistra il lulab e nel campo di sopra si legge OIEC: Intorno all'orlo è scritto, diviso in due parti opposte, il nome CELADVS; a destra e a sinistra due rami di palma. Le quattro lettere incise nel campo si trovano anche sulla pietra del numero 7, ma ivi la linea di mezzo dell'E non è orizzontale, sì bene curva, e si legge colla orizzontale superiore in guisa da far credere che sia un PE ovvero un EP in monogramma.

7. Pietra incisa. V'è il candelabro a sette braccia con sette lucerne accese; sul piede, che è semplice come zoccolo, v'è a destra il corno, a sinistra il lulab: sopra il candelabro nel campo si legge l'OIEC notato di sopra.

8. Nel Kircheriano. Frammento di corniola con le sette braccia del candelabro acceso, il resto è perito Nelle braccia sono notevoli i pomi granati.

9. A Tabarieh, che è l'antica Tiberiade, il De Saulcy trovò questo marmo e il diè inciso nel suo *Voyage autour de la Mer Morte*. In mezzo ad una corona di alloro ornata di lemnisci, v'è il candelabro a sette braccia legate di sopra da una spranga traversa: il fusto poggia sopra un globo ovale; a destra ha il corno col suo coperchio, a sinistra il cedro.

10. Lucerna di terra cotta nella Biblioteca Vaticana. Nel piatto rappresenta il candelabro a tre piedi e sette braccia le quali, insieme col fusto e coi tre piedi, sono ornate di una serie di corpi rotondi: nel campo a destra e a sinistra si hanno due candele accese, ma quella a sinistra è in parte distrutta. Nel giro intorno al piatto sono triangoli e foglie di ellera disposte alternativamente, ma presso il becco sono due capri che corrono.

11. A saggio del simbolismo e a confronto coi simboli medesimi ricorrenti nei monumenti ebraici di occidente, mi è sembrato opportuno scegliere le quattro monete che do incise dal n. 11 al 14.
שקל ישראל, *(siglo d' Israele)*, שד (anno quarto), Calice.
ירושלים הקרושה (*Gerusalemme la santa*), ramoscello di giglio fiorito.

Moneta lungamente cercata invano e finalmente scoperta di recente, sì in argento come in bronzo. A compimento dei quattro anni di monetazione, quanto durò il principato di Simone Maccabeo, erasi creduto che si dovesse assegnare a quell'epoca una moneta battuta da Simone Barcocab nel quarto anno della rivolta. A questa generale credenza mi opposi; e che non avessi torto il tempo l'ha dimostrato, avverandosi che la moneta predetta si trovasse con quelle condizioni appunto che aveva prevedute ed assegnate (*Diss. archeol.* II, pagg. 31, 32).

12. שמען נ(שי יש)ראל. Palma e corona.
שנת אחת לגאלת ישראל. Barbito a sei corde.
(*Diss. arch.* II, pag. 38, n. 6).

.3. שכת ארבע רביע. Due mazzi di lulab col ramo di palma in mezzo.
לגאלת ציון. Frutto del cedro (*Diss. arch.* II, pag. 38, n. 12).

14. לגאלת ציון. Calice.
שנת ארבע. Mazzo di lulab fra due frutti analoghi al cedro (*Diss. arch.* II, pag. 38, n. 13).

Le tre monete che ho prescelte a riguardo dei simboli, appartengono alla prima rivolta della quale fu attore in capo Eliezer, ma egli stampò il nome di Simone il Maccabeo come in memoria della redenzione di quel popolo operata dal valore di lui e delle sue armi.

Il raffronto di queste due monete (13, 14) dell'anno quarto con la prima (n. 11) dell'anno parimente quarto, decidono da qual parte stia la verità della tesi prenunziata; di che potrà meglio profittare chi si compiacerà leggere quanto già scrissi nei luoghi precitati prima dell'apparizione inattesa del siglo d'argento e dell'obolo di bronzo notati dalla sigla שד, cioè anno quarto.

15. Suggello di bronzo in forma di solea munita di chiodi. Proviene da Napoli ed è nella mia collezione. L'epigrafe che vi si legge è in lettere ebraiche יתשלומ. La prima lettera e la quarta se valgono l'una il *iod* l'altra il *lamda*, sarà da leggere יתשלומ, e può paragonarsi al bollo del figulo sardo letto dallo Spano (*Catal.* pagg. 80, 4, 3) *Iotserbin*, che egli spiega *lutifigulo intelligente.* A me pare che l'uno e l'altro sia nome proprio, nel quale ית stia per את, sicchè יתשלום sia l'equivalente di אתלום, e lo spiego *cum pace* o sia *pacificus;* e che יתשרבן si possa spiegare *cum aestu* o *cum ardore,* cioè *aestuans, ardens,* confrontando con loro אתבעל *cum Baal,* nome proprio ancor esso.

16 Suggello quadrato di bronzo nel Museo Calvet di Avignone. Vi si vede nel mezzo il candelabro a tre piedi e cinque braccia, e accanto un cedro a destra e un altro a sinistra, e le quattro lettere IANV distribuite ai quattro cantoni, che sono iniziali del nome *Ianuarii.*

17. Nel Museo Kircheriano. Edito dal Lupi (*Epitaph. Severae,* pag. 177), e dal Ficoroni (*Maschere sceniche).* Questo coperchio di cassa funebre trovato sull'Appia a poca distanza dall'odierno cimitero ebraico dei sigg. Randanini, mostra di essere probabilmente appartenuto ad esso. L'epigrafe legge, ЄΝΤΑΔЄ ΚЄΙΤΑΙ ΦΑΥϹΤΙΝΑ שלום. V'è in basso un candelabro a sette braccia con un ramo di palma che rappresenta il lulab, e a sinistra un corno: nel mezzo e alle due estremità sono tre maschere tragiche di prospetto.

18. Sarcofago trovato in frammenti nel cimitero di vigna Randanini, descritto e inciso da me nel *Cimitero degli antichi Ebrei* (Roma 1862, pag. 16 e segg.). V'è il candelabro colle lucerne in una specie di nicchia centrale; a destra e a sinistra, fuori della nicchia, due corni di ariete, quattro palme due per parte colle quali è ripetuto il lulab e un frutto analogo al cedro. *L'aron,* o armario con un volume, è a destra sotto una cortina, come si può giudicare da una delle due cascate che ne rimane. Questo armario è inoltre quasi interamente dentro un cerchio, e un altro cerchio simile, ma solitario, si vede scolpito a sinistra: e a parer mio ve ne deve mancare un terzo, perocchè questi tre cerchi rappresentano le tre corone, se non erro, che la tradizione ebraica dice essere alla lor nazione date da Dio; il sacerdozio, il regno e la legge (loc. cit. pag. 19). Ai fianchi del sarcofago erano scolpiti due grifi, uno dei quali (n. 20) è rimasto quasi intero, dell'altro restano le zampe.

19. Nel Museo Kircheriano. Fu da me descritto nel volume II delle mie *Dissert. archeol.* pagina 155. Due vittorie sostengono nel mezzo lo scudo concavo fra i genii delle quattro stagioni dell'anno. Nello scudo è scolpito il candelabro a rilievo, e di sotto vi si vede una vasca da bagno con due bocche di leone, nella quale, quasi in un tino, sono poste le uve e pestate da tre garzoni attenentisi insieme l'uno all'altro: i due di essi posti a destra e sinistra recano in mano un curvo bastone, strumento campestre e pastorale. Dei quattro genii che rappresentavano le stagioni coi loro frutti, ne rimane ora quello che fa da autunno, e accanto a lui parte di quello che fa da inverno cogli accessorii di una lepre cavalcata da un puttino, e di un cane frenato da altro puttino mentre vuole slanciarsi alla lepre presa alla caccia e portata dal genio dell'inverno.

TAVOLA CDXCII.

1. Lastra marmorea graffita del cimitero di vigna Randanini descritta nel volume II delle *Diss. archeol.* pag. 167. V'è di sopra un cartello ansato dipinto a color rosso, nel quale si leggono appena poche lettere ancor esse dipinte in due linee· ΤΟΔ .. ⅄Ι⅄ΟΙΑ\Α, forse da supplire τόδ(ε τὸ μνημεῖον)... Ἀγαθ... Il candelabro a tre piedi e sette braccia colle lucerne accese, occupa il posto di mezzo avendo a destra il coltello, il vaso, il lulab; a sinistra il corno di ariete, il cedro e altro frutto equivalente al cedro. Può opinarsi che il coltello stia per le forbici che si vedono in altri marmi ebraici accanto al candelabro. Altra volta opinai che fosse il coltello adoperato per la circoncisione; il che ora mi pare meno probabile, non solo perchè non si vede altrove e perchè tiene qui il posto delle forbici, o μάχαιραι κουρικαί, ma perchè si vede sì da presso al candelabro.

2. Lastra del Museo Borgiano di Velletri, proveniente dal cimitero di Monte Verde (Bosio, *Roma sott.* pag. 142), ora nel Museo nazionale di Napoli. L'ha pubblicata il Cardinali (*Gior. arcad.* XI, pag. 229). Rappresenta un aron o sia armario da riporre i sacri codici, nel quale si vedono in due ordini riposti sei volumi. Sta in mezzo a due candelabri, e di sopra porta la leggenda ЄΥ⅄ΟΓΙΑ che segue l'andamento del frontone. Dalla quale particolarità parmi si possa dedurre, che non sia questo il nome proprio di alcuna persona. L'armario, in mezzo a due candelabri, ha sui marmi un riscontro nel marmo del Museo medesimo che qui do al numero 3 (Vedi le *Diss. Arch.* vol. II, p. 192, n. 17).

3. Marmo cimiteriale del Museo di Napoli (FIORELLI, *Catal.* n. 1965). Vi si legge in carattere greco l'epigrafe

latina ΛΟΚΟΥ ΒΕCΟΥΛΕC ΑΝΟΥΡΟ ΡΕΚΕCΗΤ ΚΕ, cioè: *Locus Besulae, annorum recessit XXV.* Di sotto alla leggenda v'è l'aron in mezzo a due candelabri con otto volumi disposti in tre ordini. Un terzo esempio dei due candelabri accanto all'armario, ci è dato dal cimitero di Monte Verde e fu pubblicato dal Marini (*Arv.* tom. I, pag. 342): ora è in Roma nel chiostro di S. Paolo fuori le mura.

4 Roma, vigna Randanini (*Cimitero degli antichi Ebrei*, pag. 69). AVREL ✡ IOSES AVREL ✡ AVGVRIA FILIO AGATHOPO B NMP Q V AN XV. I due genitori pongono la epigrafe al figlio Agatopo morto di anni quindici. In cima dell'epitaffio vi sono scolpite le protomi di un montone e di un toro che si riguardano. Avviene qui che l'uomo e la donna portino il nome di famiglia Aurelia, come in altra simile epigrafe si hanno due donne Flavie; la quale comunità di denominazione si trova fra i liberti di un medesimo padrone. Però questi due Aurelii possono tenersi per liberti probabilmente della famiglia Aurelia, forse imperiale.

5. (Ivi: *Diss. arch.* II, pag. 153). AEL · ALEXANDRIA · AEL · SEPTIMAE · MATRI · KARIS · SIMAE · BENE · MERT · FECIT. I punti sono stati omessi dall'incisore in tre luoghi. Sotto l'epitaffio vi è graffito un vaso a grossa pancia e di collo stretto privo di manichi, di più una testa di montone volta a sinistra e un pomo con sopra tre foglie. La famiglia Elia (il qual nome portano qui le due donne madre e figlia e però doveva portarsi anche dal padre) dimostra che ancor questi, come le predette Flavie e gli Aurelii, sono di condizione libertina, e probabilmente della casa imperiale di Adriano.

6. Trascrivo intera l'epigrafe qual è pubblicata nel *Cim. Ebr.* pag. 48, avendone qui incisa una parte soltanto. ΑΛΕΞΑΝΔΡΙΑ CΕ ΒΗΡΑ ΝΩΤΩ ΙΔΙΩ ΘΡΕΠΤΩ ΚΑΛΩC ΑΝΤΙΖΩCΑC ΒΙΟΝ ΚΟΙΝΟΝ ЄΤ · Η · ΚΖ ЄΝ ΙΡΗΝΗ Η ΚΟΙΜΗCCΕΟΙC COΥ. Sotto l'epitaffio è figurata una scena campestre: vi sono a sinistra tre polli intorno al pollaio, e un quarto che n'è montato in cima. Vi sono indi un albero e una capanna e due galli che si contendono la palma, che è però posta in mezzo fra loro due. Quest'Alessandria Severa che sembra avere i due suoi nomi presi dall'imperatore Severo Alessandro, ebbe per alunno un fanciullo di nome Noto, il quale la rimunerò assai bene, come ella ci attesta, alimentandola presso di sè col lavoro delle sue mani. Tal è la forza della frase ἀναζωννύειν βίον κοινόν, presa l'allegoria della zona o cinto onde anche noi abbiamo cavato il nostro *accingerci ad una qualche impresa.* Notisi la correzione di una sillaba sbagliata dallo scarpellino, il quale avendo scolpito ΚΟΙΜΗΟΙC per ΚΟΙΜΗCIC, sottopose CΕ ad ΟΙ volendo che si leggesse ΚΟΙΜΗCΕΙC, collo scambio dell'I in ΕΙ.

7. Ivi (*Cim. Ebr.* pag. 56) ... νοΜΟΜΑΘΗC ... ΑΜΙΑΝΤΟC ... ἔζησεν ἔτη ... ΗΜΕΡΑC · ΙΒ ... ΑΕ ΜΙΜΗCΩ ΠΑΤΕΡ (τῶν τέκνων ἐν εἰρήνῃ ἡ κοίμησίς του μετὰ ΤΩΝ ΔΙΚΑΙΩΝ. Fra i due ultimi versi vi sono espressi col candelabro un vaso in forma di alabastro, una vacca o vitello che voglia dirsi. Non v'ha dubbio che ΜΙΜΗCΩ sia posto erroneamente per ΜΙΜΝΗCΟ ΠΑΤΕΡ.

SAGGIO DI MONUMENTI ETERODOSSI OVVERO SOSPETTI DI SUPERSTIZIONE.

8. Era una volta nel Museo Vaticano, e fu pubblicato dall'ab. Ridolfino Venuti negli *Ant. num. Musei Albani max. mod.* (tav. II, pag. 119). « Fra la rarissima e preziosissima raccolta di medaglioni antichi collocata nella Libreria Vaticana dalla S. M. di Clemente XII, uno ve ne è, scrive il Bottari (*Roma sott.* tom. II, pag. 271), dove da una parte non è impronta veruna e dall'altra è quella che è impressa nel fine della pagina 26. » Dalla Vaticana passò questo contorniato, cogli altri preziosi monumenti, al Gabinetto delle Medaglie in Parigi, nè fu poi riavuto allorquando quegli oggetti si restituirono al proprio antico possessore. Io l'ho veduto e preso a calco per questa mia Tavola. Credette il Bottari di darcelo inciso della stessa grandezza dell'originale, ma si è ingannato, non avendo esso gli otto centimetri di diametro che gli sono stati dati, ma si cinque e mezzo. Non è neanche vero che sia di metallo inargentato o, secondo altri, di bronzo; esso è invece di bronzo con cornicette concentriche lavorate al torno le quali cingono intorno una rotonda lamina di argento assai sottile lavorata di rilievo e a sbalzo. Vi si vede rappresentato Daniele che sta ginocchioni dentro ad un semicerchio che rappresenta la fossa dei leoni, le protome dei quali vi si vedono da due lati. Essi non hanno le lingue sporgenti come li rappresenta il Bottari, ma la bocca semiaperta e le zampe distese in riposo, mentre il santo Profeta genuflesso è colle braccia stese; il qual gesto è spiegato dall'autore dei Filosofomeni come di chi confessa le proprie colpe (*Auct. Philosoph.* IV, 48): αὐτὸν δὲ γόνυ κλίνειν καὶ ἀπετακότα ἀμφοτέρας τὰς χεῖρας, εἶναι περὶ ἁμαρτίας ἐξομολογούμενον. La sua veste è una tunica succinta sulla quale porta una clamide che gli si affibbia sull'omero destro alla maniera usata in occidente. E mi pare che questa lamina dovesse essere chiusa intorno da doppia granellatura di cui è rimasta una piccola parte di sopra e di sotto della rappresentanza, che però fu di certo ritagliata per adattarla a questo medaglione.

Accanto alla fossa stassi Abacucco che vi è venuto sulle nuvole recando un pedo pastorale nella destra ed elevando una scudella nella sinistra, sulla quale si vede un monogramma quasi stella a sei raggi. Egli veste una tunica

precinta, e sopra di essa una clamide come il Daniele. Qui il Bottari, che del resto tiene questo secondo personaggio per quello che ho detto, si mostra restio ad accettare la descrizione e dichiarazione del Venuti, il quale ha ben veduto che porta un astro, sebbene creda che non nella scudella ma dentro una mezza luna. Il Bottari poi dice che « sta coi pani in mano, e che questi pani sono riposti in un arnese detto dalla Volgata *alveolus* e dai settanta σκάφη, la qual voce corrisponde appunto a quella di navicella, e si prende anche per un vaso da cuocere la pasta, come si vede in Ateneo (lib. III, cap. 24) ». Al Venuti pare che codesto sia Belo o Apollo che presenti a Daniele i simboli del sole e della luna perchè li adori. Ma egli è certo che l'artista ha trattato Abacucco da uomo di campagna ponendogli nella destra il pedo pastorale, e pare anche che in vece dell'astro porti sulla scudella il monogramma. Oggi non è per noi arduo interpretare questa singolarità, mentre abbiamo notato che in altri monumenti gli si dà talvolta a portare nel bacino un pane e un pesce, e che Cristo è simboleggiato dal pane e dal pesce egualmente che dal monogramma o dall'astro. Daniele non è stato finora veduto mai in ginocchio come si vede in questo monumento; ma è noto che ai cristiani primitivi era comune di orare in piedi o in ginocchio, dalle domeniche in fuori nelle quali si orava in piedi testimoniando così la risurrezione. S. Cirillo di Alessandria chiama beato quell'uomo che frequentemente ora, piega le ginocchia lodando Dio e levando alte le mani e gli occhi al cielo (*Hom.* XIV, tom. X, pag 1085 ed. Migne): Μακάριος ἄνθρωπος ὁ γονυπετῶν ἐν προσευχαῖς, κάμπτων τὰ γόνατα εἰς δοξολογίαν θεοῦ.. ὑψῶν τὰς χεῖρας εἰς τὸν ἀέρα, αἴρωντε τὸ ὄμμα εἰς οὐρανὸν πρὸς Κύριον

Ciò sia detto onde dimostrare che è possibile dare a questo singolar monumento un senso cristiano; ma potrebbe essere che sia una contraffazione di alcuna setta, nè io mi opporrei se ad alcuno così paresse. In tal caso si troverebbe come spiegare l'insolito starsi genuflesso del Profeta, e quell'offrirgli che fa il supposto Abacucco, quasi ad adorare, il così detto *alveolus* che par proprio una luna coll'astro in seno: il qual gruppo è tanto volgare ed ha tanti esempii nei monumenti antichi.

9. Ematite, o sia diaspro sanguigno, posseduto dal Paciaudi che lo descrisse e ne tentò una spiegazione nei *Nuovi Opuscoli* del Calogerà (tom. 42, pag. 372), e dipoi ne diè inciso il disegno nel frontespizio (De Balneis, *Vet. christ.* ed. Rom.) con spiegazione diversa. Rappresenta un giovane in tunica e clamidetta avvolta intorno alle spalle e con alti calzari ai piedi, in attitudine di orante fra due croci in cima del quadrato e posto tra una pecòra a sinistra e una capra a destra, ambedue con le teste dimesse inverso di lui. Sul riverso si leggono, in carattere greco quadrato, queste parole ΑΓΑΘΗ ΗΝΑΒΟΗΘΗ. Intorno alla pietra, che è quadrata, girava una fettuccia che aveva un appiccagnolo per sospenderla al collo. La lettera B può leggersi K omettendo la linea orizzontale come superflua, ovvero B supplendo l'orizzontale superiore come omessa. Le spiegazioni date alla leggenda sono queste. Il Paciaudi da prima pensando che nella figura giovanile orante fosse espresso il Pastor buono, conformemente spiegava: *Bone (idest pastor) exaudi nos:* mutò poi opinione, e dichiarata l'epigrafe scorretta, lesse (*De sacris balneis*, praef. XIII): Αγαθη ηνακοηθη, *Agathe exaudita est.* Il Martorelli che credette essere questa una tavola votiva posta da una donna quand' anche non esaudita, lesse (*De theca calam.* I, 149): Αγαθη ηνακοηθη, e spiegò *Agathe non exaudita est.* Alla quale interpretazione contradisse di poi il P. Lazeri nella dissertazione *De falsa vet. christian. rituum a ritibus ethnic. origine*, edita dal P. Zaccaria nella seconda edizione della *Disciplina populi Dei* di Claudio Fleury (Venet. 1782, tom. I, pag. 108). Egli dimostra che non fu tabella votiva ma pietra portata a modo di encolpio sospesa al collo, e l'epigrafe stima che si possa spiegare *Agathe rursum vocata est*, o in altro modo. Pare finalmente al Kirchhoff (*Corp. inscr. gr.* n. 9098), che la lezione si debba correggere così: Ἀγάθ(ω)να βοήθη *pro* Ἀγάθωνι βοήθη barbaramente scritto. Della imagine abbiamo il parere del De Rossi nel *Bull. arch. crist.* 1869, pag. 46, che ha detto rappresentarsi quivi S. Menna, allegando a tal fine il confronto parutogli *spontaneo* di una borraccetta in terra cotta, dove si legge il nome ΜΗΝΑϹ. Ma egli, quando ciò scrisse, riputava che il giovane orante nella nostra ematite (e non ametista) stesse fra due agnelli come S. Menna, quando invece accanto a S. Menna stanno due cammelli, e ai piedi di questo ignoto giovane stanno una pecora e una capra

L'epigrafe non si rifiuta ad esser letta Ἀγαθῇ ηνα (o sia ἵνα βοήθη), che è da preferire alle due correzioni introdotte dal Kirchhoff; mentre d'altra parte non presumiamo nulla di nuovo o inatteso se ammettiamo l'itacismo, o sia lo scambio sì frequente dell' ι in η e viceversa. *Agath(ae) ut auxilio sit*, direbbe colui che, ad una certa Agata, manda l'amuleto.

10. Diaspro sanguigno nel Gabinetto delle Medaglie a Parigi (Chabouillet, *Catal. général des camées;* Paris, n. 2218). Giovane diademato vestito di tunica corta e senza maniche con clamidetta a svolazzo che, correndo a cavallo, tira un colpo di lancia ad una persona nuda stesa semisupina al suolo che leva le mani implorando: di contro al cavaliere una stella, e intorno ϹΟΛΟΜⲰΝ. Sulla faccia opposta è scritto ϹΦΡΑΓΙϹ ΘЄΟΥ. In altra simile pietra (*Catal.* n. 2219) fanno seguito alla leggenda riferita le tre SSS congiunte insieme da una linea traversa; il qual segno, come osserva lo Chabouillet a pagina 291, è da Marcello empirico dato a portarsi sospeso al collo a quei malati che soffrono al fianco.

11. Gemma pubblicata dal Montfaucon (*Antiq. suppl.* tom. II, tav. 55, n. 6, pag. 215) e ripetuta dal Bottari (*Roma sotterranea*, tom. II, pag. 104). Non v'ha dubbio che vi sia

rappresentato il sacrifizio di Abramo, ma il modo di figurarlo non è il comune e volgare. Il Patriarca è interamente nudo come il figlio Isacco, il quale sta ginocchione ed ha le mani giunte mentre il padre tenendolo pei capelli ha già alzata la destra per dargli il colpo. Non vi si vede Dio che il chiami dall'alto e gli ordini di risparmiare al figlio quel sacrifizio, ma è un Angelo che gli sta davanti mostrandogli la pecora che, per la sua barba, si direbbe un *tragelaphus* se le corna e la coda e il pelame del corpo non fossero apertamente di montone. A questa rappresentanza sono unite quattro imagini di spiriti celesti, che volano dai quattro cantoni dirigendosi al centro della composizione. Quanto alle lettere che si vedono sparse qua e là, il Montfaucon le ha dette greche ma inesplicabili, per non essere noi al fatto dei misteri dei Basilidiani, scrive il Bottari: però egli non sa come si possa provare che una tal gemma sia servita a questi eretici e non piuttosto ai cristiani; e perchè le lettere che vi sono non s'intendono, neppure sa perchè subito debbansi credere che contengano una sentenza eretica o superstiziosa. Così egli. Noi possiamo distinguere le lettere, poste accanto alle imagini e che sembrano proprie solo di quei soggetti, da quelle scritte in alto e in basso nel campo libero, le quali sembrano non essere proprie di alcuna figura. In capo all'Angelo sono due linee parallele orizzontali =, presso il montone si legge NI, presso di Abramo AI. In alto sta scritto NVΡ ΛΠΊ in due linee e in basso: parimente in due linee, NV⁼ Γ ΊN AZIK. Nè credo inverosimile che siano questi i nomi dei quattro spiriti alati; e il persuade la congruenza, perchè così ogni figura vi è accompagnata dal proprio nome. Resterebbe dopo ciò d'interpretare questi nomi, e noi siamo dell'avviso di Montfaucon che siano di quella indole che sogliono essere gli adoperati dagli eretici gnostici, se pure meritano di essere così denominati gli autori di queste e di simili pietre incise. Con Montfaucon solo non ci troviamo d'accordo nel definire il carattere, che invece troviamo composto di elementi in parte simili ai greci, misti però con altri che non si possono assegnare a questa letteratura.

12. Nel Museo Kircheriano, diaspro inciso sulle due facce. V'è da una faccia il Buon Pastore col monogramma ☧ a sinistra, e X̄ A a destra: di sotto al Buon Pastore è una persona nuda e alata, accanto alla quale si vede scritta una cifra composta di due lettere ϺI, e tre volte una lettera simile ad uno ξι greco mal'espresso. Dall'altra faccia sono incise tre imagini; la prima assai simile alla Diana triforme con sei braccia e tre teste, la seconda ad Anubi a testa di sciacal con in mano il sistro; la terza sembra muliebre e involta soltanto in un manto alla esomide, e questa è in atto di accostare alle labbra il dito della destra, mentre eleva la sinistra. Accanto a ciascuna è graffita una cifra: presso la prima un Y̲, presso la seconda ∋, presso la terza E a sinistra, Ш a destra. Intorno alla pietra che è di figura ovale sta scritto: VENVS VICTRΓS NVNFEIAI, cioè: Venere vincitrice di Ninfea. Quanto alle cifre della prima faccia, pare a me che nel ϒ si possa riconoscere la prima sillaba del nome MI in monogramma, a cui forse si dovrà congiungere il X̄ ∧ per seconda sillaba, e così aversi le due prime sillabe di Μιχα, nome dell'Arcangelo Michele.

13. Edito da me nei *Piombi antichi del Card. Altieri* (Roma, 1847, pag. 51, Tav. III, 9). Piombo con appiccagnolo e impronta a rilievo da due facce. Nel dritto IAꙌ, e sopra una mezza luna con astro fra le corna. Nel riverso tre SSS legate da una traversa. Spiegai allora queste tre s per le iniziali dei tre Angeli presidi della medicina (Hyde, *De relig. vet. Persar.* pag. 271 segg.).

14. Pietra di paragone stata una volta in possesso di madama Mertens Schafhausen. Nella prima faccia il Buon Pastore seguito da due pecore col nome IHCOVC scritto intorno e quattro stelle, nel basso l'áncora accostata da due pesci. Nella seconda faccia il piccolo Oro sedente sopra un fior di loto, col dito della destra alla bocca e lo scettro ricurvo nella sinistra, avendo un astro di rincontro e intorno il nome XPICTOC.

15. Niccolo proveniente da Canosa di Puglia dove mi fu mostrato, poscia il vidi in Roma presso il negoziante Capobianco. Rappresenta Daniele nudo fra due leoni che sembrano saltellargli allato: sulle loro teste sono due stelle a quattro raggi. Il Profeta che è nudo e colle mani levate da orante è pur coperto di pileo ricurvo. Sopra gli si legge l'epigrafe greca in carattere quadrato: ЄIC ΘЄOC BE(A)OI (che così penso si debba supplire) *Unus est Deus, Bel meus*, in siriaco dialetto.

16. Nel Museo Borgiano di Propaganda, frammento di gemma. Nella faccia che sembra la principale v'è inciso il Buon Pastore con la pecora sulle spalle, della quale rimangono due dei piedi soltanto dal Pastore ritenuti: altre due pecore gli stanno accanto, e se ne vede una terza a sinistra ma in riposo, sopra della quale è posto in aria un uccello o colomba, ma colle ali piegate. Nel piano inferiore si ha: ☧ΘΥC (De Rossi, *De christ. mon. ιχθυν exhib.* ed. separata pag. 33, n. 93): di sotto in una seconda linea parmi espresso un ramo di palma; inferiormente in una terza linea rimangono due monogrammi ☧ ΗΗ. Come appare alla integrità della parte sinistra e della cima non può mancare che pochissimo, il che ci può servir di norma per la faccia posteriore nella quale il campo è diviso in due piani. Nel piano superiore rimangono tronche le due figure di mezzo, ma di sopra della forcata nella persona che è nuda, e dev' essere virile quantunque ne siano state omesse le parti: ciò è chiaro ed appar certo quando si riflette alla persona muliebre che gli sta da presso a destra, la quale è in tunica, sicchè s'intende che la figura nuda non può

essere che di un uomo. Costui posa con la gamba incrocicchiata, e la donna che ha da lato è manifestamente rivolta a' lui; onde par chiaro che alla medesima persona principale siano ancora dirette le preghiere che sembrano fare le due persone nude, ginocchioni e a mani alzate, l'una quasi intera a sinistra, l'altra molto monca, ma da quanto ne resta indubitatamente atteggiata nella stessa maniera. Non potendo decidersi dalla omissione del sesso se questa sia una figura virile o muliebre, noi terremo che sia muliebre all'indizio dei capelli, un cui gruppo le si vede ammassato in cima al vertice. È arduo il dire chi siano i supplicanti che a qualcuno potrebbero forse parere Adamo ed Eva; ma par certo che i due personaggi del centro non appartengano alla classe dei monumenti cristiani sinceri, facendo piuttosto risovvenire della Sofia e dell'Eone nel mito gnostico.

Nel piano inferiore si vede espressa la nave di Ulisse, il quale vi si riconosce al suo pileo nautico presso dell'albero a cui pare sia legato: una vecchia pianta, forse di olivo, sta al lato destro, e nel basso l'áncora coi due pesci.

17. Sardonica incisa da due facce (Gori, *Thes. gemm. ant. astrif. interpr. Passerio*; Florentiae, 1750, tomo I, tab. CLXXXVII, CLXXXVIII. *Ex museo Capponio*). Dall'un lato offre il Buon Pastore con due pecore e a destra la luna crescente e un astro: intorno a sinistra IAH, sopra IЄIIΠ, a destra ΓΝΡΙ. Dal lato opposto l'áncora fra due delfini e intorno AVII TERTA.

18. Pietra incisa. Vi è figurata un'áncora, e ai lati della cicala HI, e ai lati del fusto XP: indi a sinistra una colomba, un cavallo, un ramo di albero con poche foglie che paiono di lauro: a destra un'altra colomba, ambidue volte a destra, indi una mano aperta sopra base rotonda e un pesce. La mano aperta con la base non entra nel simbolismo cristiano.

19. Nel Museo Vaticano, medaglione contorniato, edito in prima dal Vettori (*Diss. de vet. et forma monogr. SS. nom. I.* Romae, 1747) e due anni dopo nella *Diss. Apolog.* (pag. 39), e in altra *Diss. Del culto di Cibele*, 1753 (pag. 11). L'ha pubblicato finalmente il Cavedoni (*Revue numism.* Paris, 1857, pl. VIII, n. 4, pag. 311) con nuove osservazioni, ma il disegno non è esatto; perocchè cercandosi di migliorare la stampa del Vettori, vi è stata aggiunta di più una maschera pendente a guisa di amuleto dal collo di Alessandro; la quale maschera non è altro nell'originale che la pelle leonina per le sue branche strette in nodo. Di più il simbolo del sole non è di forma ovale, e nemmeno vi è dentro un S giacente come si vede espresso a pagina 311 della *Revue numismatique*, ma retto. Il Cohen (*Monn. imper.* tom. VI, pag. 550) ha osservato che i monogrammi, le palme e così anche gli altri simboli nei contorniati sono sempre incisi in incavo e talvolta anche incrostati d'argento. Qui ancora si vede inciso il simbolo composto di un cerchio, dentro del quale è un S; dal qual cerchio partono otto quasi raggi terminati in piccole sbarre traverse che non furono ben espresse dall'incisore. Il Cavedoni ha opinato che questo segno significhi il sole, e la S sia l'iniziale del suo nome *Sol*. Intorno alla testa di Alessandro che è coperta della pelle di leone, si legge il nome ALEXANDER; nel riverso è espresso a rilievo il monogramma ☧ chiuso in un cerchio.

20. Nel Gabinetto delle Medaglie a Parigi (*Revue numismatique*, 1857. pl. VIII, n. 1). Fu trovata in Roma e ivi comprata dall'ab. Le Blont che la portò in Francia (Vettori, *Ep. ad p. m. Paciaudi*, pag. 14). ALEXSADRI, testa di Alessandro coperta dalla pelle di leone. DN IHVXPS DEI FILIVS. Asina che allatta il suo polledro: nel campo di sopra sta uno scorpione.

21. Dal Tanini (*Num. imp. rom.* tab. VIII, p. 352), d'onde la *Revue numism.* cit. tom. IV, n. 3). DN HONORIVS PF AVG. Busto di Onorio coronato di laurea con gemma sulla fronte. ASINA. Asina che allatta il suo polledro.

Questo piccolo bronzo non avrebbe qui luogo se non dovesse servirci per determinare l'epoca di altri due simili nummi o medaglie.

22. Una medaglia di bronzo cogli stessi tipi: ha nel dritto la testa di Alessandro volta a destra e intorno ALEXAND..: al riverso l'asina che allatta, e nel campo di sopra lo scorpione. Manca però l'epigrafe.

Si è cercato molto quali attinenze avessero questi tipi fra loro e quali le epigrafi coi tipi. Non può negarsi che l'epigrafe ASINA spetti al tipo che appunto l'esprime, ma quale attinenza può avere avuta Onorio con Alessandro, ovvero l'asina colla epigrafe che ricorda il Signor Nostro Gesù Cristo Figlio di Dio, e la quale avrebbe dovuto invece leggersi attorno al monogramma che è sul contorniato, al riverso della testa di Alessandro? I misteri della superstizione sono occulti; e come niuno finora può rendersi ragione della rana divenuta su certe lucerne di Egitto simbolo di risurrezione, così nemmeno possiamo sapere come qui la superstizione abbia presa l'asina lattante per simbolo di Cristo. Pur nondimeno a soddisfare in qualche modo al cómpito nostro dirò, che partendo la pagana superstizione dalla calunnia che faceva i Cristiani adoratori della testa di un asino, e giocandovi sopra di fantasia e di dileggio, trovarono che il Figliuolo del Dio dei Cristiani fosse nato dall'accoppiamento di questo con un'asina, onde il Figlio di Dio fosse anche figliuolo dell'asina, e però gli posero la testa di asino, ovvero le orecchie coll'unghia del piede.

23. Lapislazul datoci dall'Allegranza (*Opuscoli*, pag. 237, tav. IV, n. 1), e spiegato a pag. 177 e segg. V'è inciso il Buon Pastore fra dodici figurine che sembrano nude e tutte

stendono verso lui le mani, stando sei a destra e sei a sinistra. Sulla testa di lui si legge IAΩ, nel basso O ΩN e nella linea sottoposta IXΘYC, le quali ultime lettere l'Allegranza congiunge colle superiori, leggendo e interpretando così: I · X · IE · Y · C · O · ON · IAO, cioè IHSOYS XRISTOS IEMENOS YIOS GENNITOROS · O · ON · IAO, *Iesus Christus missus filius Genitoris ipse existens Deus.* Noi leggeremo senza intoppo il solito IXΘYC, che è Gesù Cristo Figlio di Dio Salvatore preceduto da IAΩ e da O ΩN. Dove il nome Iao è dichiarato essere la stessa persona di Cristo Redentore espressa nella simbolica forma del Buon Pastore, adorato dai dodici santi Apostoli.

24. Candelabro giudaico a sette braccia inciso in pietra. Vi si leggono in cinque linee le lettere ΑΛΥΙ ΣΣΔΝΟ Σ ΝΟΝΤ ΙΑΩ ΥΠΕΠΙ (erroneamente nella tavola ΥΠΕΠΕ).

TAVOLA CDXCIII.

Alle sculture dei monumenti eterodossi dei primi secoli non potevamo nè dovevamo mancare di aggiungere le celebri pitture dei tre arcosolii che servirono di tomba ai sacerdoti del dio Sabazio, e alla famiglia di un M. Aurelio che fu sacerdote del dio Mitra. Queste pitture in parte erano note per le erronee stampe date sparsamente dal Bottari (*Roma sott.* tom. III, frontesp. prefaz. e pagg. 1, 192, 219) e commentate da lui a pagg. 110 e segg. e da altri dopo. Lungamente ricercate pel corso di cinque anni, furono in fine scoperte dai cavatori e annunziate al P. Marchi nel 1847 pochi giorni prima che da Roma io mi tornassi in Napoli. Allora dunque le vidi e ne trascrissi le epigrafi insieme col De Rossi e col P. Marchi, il quale ne volle anche la illustrazione fornendomi le tavole disegnate ed incise dal Cav. Ruspi in tal genere peritissimo. Dalla pubblicazione delle quali e del mio scritto seguì che i signori Raoul-Rochette e Carlo Lenormant disconfessassero le loro opinioni e sentenze fondate dal primo sulle imperfettissime stampe del Bottari, e dal secondo sulla edizione incompiuta ed inesatta del signor Perret. La sincera dichiarazione del sig. Lenormant si può leggere nelle *Mélanges d'Arch. e d'Histoire* dei PP. Cahier et Martin (Paris 1854). Ivi anche si trova una versione del P. Martin di quella mia interpretazione, ma modificata ed ampliata.

Ora sarà la terza volta che io mi rifò su questo argomento dando la descrizione e dichiarazione delle tavole, che il presente mio lavoro dimanda.

Tre sono gli arcosolii che appartennero a codesti empii settarii: sono disposti con tal ordine che chi viene dalla via Appia ed entra nel cimitero detto di Pretestato, dopo aver percorso il corridoio che dall'ingresso nel cimitero mette nell'ambulacro dove essi sono, troverà a sinistra il primo che si dà in questa Tavola 493 al numero 2 e in tutta la Tavola seguente 494. Il secondo lo do inciso nella Tavola 495 a destra, e dal lato medesimo il terzo il quale non ha imagini dipinte, ma soltanto una epigrafe di colore rosso. Questo arcosolio l'ho rappresentato, non potendolo mettere dopo, al numero 1 della Tavola 493.

1. L'epigrafe scritta a pennello in questo terzo arcosolio, che nella Tavola prende il primo posto, è in parte caduta senza che ne rimanga verun vestigio. Io ho seguita finora la trascrizione in parte mia in parte dell'espertissimo Ruspi, che vi potè a tutt'agio disegnare questa epigrafe con le altre che sono state da me trovate generalmente esatte in tutto e compiute. Nondimeno mi è sembrato bene tornare dopo trent'anni a rivedere il monumento originale, ma non ho potuto cavarne maggior lume essendone anzi non poco deperita la difettosa parte sinistra. La lezione coi supplementi che ne ho data è questa:

M · AVR*elius* · M · *f?* *r*E*l* D · S · I · M
O*m*N*is* *v*OLVPTATEM · IOC*i* ALVMNIS · SVI*s* · DEDIT ·
VT LO*c*V V*xori?* *sua*E ET NATIS SVIS
DE*cessit* ...T ...EN LOCVS CARICI
*et sua cu*M *ip*SO PROLES

2. Prospetto esterno, fondo e sottarco dell'arcosolio a sinistra, i particolari delle cui scene saranno dati nella Tavola seguente. La fronte del sepolcro ha due riquadri dipinti, i cui specchi si figurano di marmo venato: ai lati dell'arcosolio stanno due alberi fantastici di palma, intorno ai quali si avvolge in ispirale un ramo che par di salcio, *helix,* mentre di dentro ad uno dei nodi della palma si stacca un viticcio.

L'epigrafe che si legge quasi intera in quattro linee sulla parete esterna fra le due piante ha due parti: nella prima parla una persona defunta a Vincenzo che è però fra i vivi; la seconda che è in versi dice essere qui sepolto Vincenzo Sabazio sacerdote pio. La persona defunta che parla a Vincenzo non si sa chi sia, ma è probabile che sia quella Vibia, le cui attinenze col sacerdote Vincenzo ci sono rivelate dalle scene dipinte nell'arcosolio. Perocchè mentre da una parte si rappresentano la morte, il giudicato di questa Vibia e il

suo ingresso al convito di coloro che hanno subito il giudizio di buoni, *iudicium bonorum*, nel quadro a destra Vincenzo sta con altri sei sacerdoti assiso a mensa, e non si legge che costoro siano giudicati come i primi tra i quali è Vibia. Forza è dunque che costoro facciano il pranzo funebre per la Vibia defunta. Indi inferiremo che il sepolcro accolse Vibia e poi Vincenzo, e che allora e non prima si scrisse l'epigrafe che parla come abbiamo avvertito di due personaggi, il primo innominato ed è Vibia, il secondo nominato a cui parla Vibia ed è Vincenzo. Eccola supplita:

*vi*NCENTI · HOC *Ostium* QVETES · QVOT VIDES · PLVRES ME · ANTECCESSERVNT · OMNES · EXPECTO ·
MANDVCA VIBE LVDE TE BENI AT ME · CVM VIBES · BENEFAC · HOC · TECVM FERES ·
NVMINIS · ANTISTES · SABAZIS · VINCENTIVS · HIC ES*t* · Q VI SACRA · SANCTA ·
DEVM · MENTE PIA · CO*lu*IT ·

Erami da prima venuto in mente di supplire (lin. 1) HOC *Oro ne in*QVETES che rifiutai, supplendo invece *Olim fre*QVE*n*TES: ora nemmeno mi atterrò al supplemento predetto, considerando che Vibia deve voler fare allusione alla porta per la quale essa entra ad assidersi fra coloro che hanno riportata nel giudizio la sentenza di buoni. E veramente questa porta si può chiamare *ostium quietis*, porta di riposo eterno. Inoltre giova sapere che la voce *ostium* ebbe un senso allegorico. Per darne qualche esempio citerò Egesippo, presso il quale i Giudei dimandano a Giacomo qual'è la porta di Gesù Crocifisso (EUS. CAESAR. *Hist. Eccl.* lib. II, cap. 23): *ἀπάγγειλον ἡμῖν τίς ἡ θύρα τοῦ Ἰησοῦ τοῦ σταυρωθέντος*, dove la porta significa adito, introduzione, e però iniziazione e instituzione. Vi allude il Salmo 117 (vers. 20): *Haec porta Domini iusti intrabunt* (e così lo spiega Clemente Alessandrino nel lib. VI degli *Stromati*; l'*ostium fidei*, *θύρα πίστεως*, ha questo senso negli Atti (XIV, 27); e leggiamo in S. Paolo (I COR. XVI, 9): *Ostium enim mihi magnum apertum est*, *θύρα γάρ μοι ἀνέῳγε μεγάλη* (cf. AD COLOSS. IV, 3, *ostium sermonis*, *θύρα λόγου*). In fine Cristo si chiama la porta dell'ovile, *Ostium ovium* (Io. X, 7): *ἐγώ εἰμι ἡ θύρα τῶν προβάτων*. Nella seconda linea ho sempre letto VIBE *lu*DE, nè si può altrimenti. Non ho da cambiare opinione riguardo a ciò che scrissi della esortazione immonda a godersi i piaceri di questo secolo, perocchè lo stesso grido, *Manduca bibe lude*, mandano a voce concorde gli uomini carnali di tutti i tempi. Dopo ciò non mi si dimandi se persisto nel parer mio relativamente al *dum vivis benefac*. Io considero il *benefac* nel contesto, e non so persuadermi che chi esorta a *manducare bibere* e *ludere* e chiama questa la vita dell'uomo, voglia poi esortare alle opere di carità e di misericordia. La massima pagana è di far da vero e far bene: *bene vivamus, vive dum vivis*, *ζῆθι καλῶς*. *Vixi dum vixi bene*, dice il pagano (Cf. TERENT. *Hea.* III, 11) e Vibia non diversamente; *dum vivis benefac*. La quale interpretazione prende vigore e ci è confermata dalle seguenti parole: *hoc tecum feres*. Perocchè i pagani sogliono dire col loro Sardanapalo: *Haec habeo quae edi quaeque exsaturata libido hausit.*

Vincenzo è detto nell'epitaffio *Numinis antistes Sabazis*, dove può dimandarsi che nume sia questo? e la risposta è che essendo *Sabazis* un caso retto invece di *Sabazius*, alla guisa medesima che *alis* per *alius*, che *Brutis, Caecilis, Clodis, Salvis, Furis* e molti altri (*Syll. inscr. lat. pleniss. indices*, pag. 590), resta solo che si accordi o con *antistes* o con *Vincentius*: a me sembra più verisimile che Vincenzo si appelli *antistes Sabazius numinis*, invece di *antistes numinis Vincentius Sabatius*. Questo dio Sabazio che si trova ancora detto *Sebadius, Sebesius* e Σαβάδιος, è l'appellativo che portava in Frigia il Bacco-Sole dei Greci non diverso nel sincretismo dall'Atti frigio, Dio-Sole, Sole-Mitra, del quale qui medesimo il M. Aurelio dell'arcosolio terzo si dichiara sacerdote. Ond'è che Vincenzo, quantunque antistite Sabazio, non è sacerdote di un dio solo ma di più dei, *qui sacra sancta deum mente pia coluit.*

TAVOLA CDXCIV.

1. (PERRET, *Catal.* I, pl. LXXII). Il primo quadro a sinistra dell'arcosolio ci rappresenta la morte della giovane Vibia sotto l'allegoria di un ratto. Qui non è Proserpina viva, ma costei già morta che Plutone ha rapita; il che l'arte ha espresso ponendo il suo cadavere nelle braccia del dio: del resto la quadriga è guidata dal dio psicopompo come nel ratto della figlia di Cerere, e già si appressa allo speco nel quale Mercurio sta per porre il piede. Plutone è coronato di lauro (e non ha il pileo che gli dà il Perret): porta il manto avvolto e tragittato sull'omero sinistro e alquanto gonfio dal vento. La Vibia ha i capelli sciolti e penzolanti come le due braccia; veste la tunica e un pallio nel quale

è involta. Sopra questo gruppo leggiamo: ABREPTIO VIBIES; e sopra il dolio rovesciato che simboleggia lo speco o lago infernale, è scritto: ET DISCENSIO. Mercurio è in sandali allacciati fino a mezza tibia; veste tunica e clamide, ha in capo il petaso alato e nella sinistra il caduceo.

2. Dalla parte sinistra del sottarco passiamo alla volticina del medesimo (PERRET, loc. cit. pl. LXXIII). Plutone è assiso colla moglie in un trono posato sopra un imbasamento di pietra quadrata, a modo di tribunale: egli è chiamato DISPATER e la moglie AERACVRA. La lezione ABRACVRA fu trovata dal cav. Ruspi; ma la revisione che ne ho fatta testè mi ha dato chiaro e netto AERACVRA, il qual soprannome della Proserpina ci è noto nei marmi di Vienna nel Delfinato, in quelli di Annouah della Numidia, di Aquileia, di Rotenburgo nel Wurtemberg e di Sulzbach nel ducato di Baden. Sono questi i monumenti citati dal sig. Anatolio De Barthélemy (*Revue arch.* 1879, pagg. 378, 379), i quali dimostrano che il suo culto era diffuso a settentrione, ma non ne additano definitivamente la terra natale. Il posto che le si è dato accanto a Dite, fa palese che *Aeracura* è un appellativo della Proserpina figlia della Cerere frigia, *χαλκόκροτος* (PIND. *Isthm.* VIII, 3), nei sacrifizii della quale si sonavano i bronzi: *Cerealibus sacris aeris sonum cieri*, scrive Velleio (I, 4), le cui feste si celebravano come tutte le entusiastiche della Frigia e della Samotracia a suono di bronzi. Vibia, VIBIA, guidata dal Mercurio messaggiero, MERCVRIVS NVNTIVS, e accompagnata da altra donna di nome ALCESTIS, arriva dalla parte destra al tribunale, a piè del quale si vedono tre persone, un uomo barbato in mezzo a due giovani donne. Nel Perret (pl. LXXIV) sono invece tutte e tre donne. Vibia, Alcesti e queste tre persone che apprendiamo dalla soprascritta essere i fati divini, FATA DIVINA, vestono tuniche podèri e manto col quale hanno velata la testa e involte le mani: tutti per riverenza portano gli occhi fissi al suolo; il colore dei loro abiti e quello del volto è verde rame qual conviene alle ombre. Già è l'ora che devesi pronunziare la sentenza sopra di Vibia, e si può prevedere che sarà favorevole: trattasi di sua fedeltà coniugale personificata in Alcesti che l'accompagna. *Εὐσεβείας εἵνεκα*, dice una donna che portava il nome di Alcesti (*C. i. g.* 6, 336) *γέγονα Ἄλκεστις ἐκείνη, ἡ πάλαι φίλανδρος ἦν, καὶ θεοὶ καὶ βροτοὶ ἐμαρτύρησαν σωφροσύνης εἵνεκα.* Non è il re dell'inferno che deve giudicare, sono invece i *fata divina* a cui egli e la moglie col gesto della mano si rimettono. Gli iddii come Giove stesso sono soggetti al fato, secondo l'antica filosofia pagana: questo fato dicesi essere ministro di Plutone *πρόπολος Πλούτωνος* (HYGIN. praef.), come le Parche lo erano della Proserpina: *πρόπολοι τῆς θεᾶς*. In questo sincretismo pare che il *Fatum* siasi fuso colle Parche che sono due: si sa d'altronde che il *fatum* fu considerato come il conduttore delle Parche, dette perciò *μοιραγέτης δαίμων*. Plutone conserva il suo manto che l'involge dal mezzo in giù e gli copre il lato sinistro, e porta in capo una corona rossa del colore medesimo che il suo manto: l'*Aeracura* è in manto turchino, in tunica verde erba, il velo verde chiaro. Mercurio ha stivaletti allacciati fino a mezza tibia, pileo alato di color giallo, tunica verde e clamide rossa: il caduceo è alato e di color di bronzo, la verga è nera. Gli antichi davano col caduceo anche una verga a Mercurio, *qua somnos ducit et aufert.* Apuleio nei *Milesii* (lib. X, pag. 346, Paris 1688) però scrive: *quem caduceum et virgula Mercurium indicant.* Il caduceo e la verga sono stati omessi dal Perret.

3. I fati hanno parlato, Plutone ha data la sentenza e il buon Angelo presa Vibia per mano la introduce per la porta dei beati (PERRET, loc. cit. pl. LXX). Questo atto è chiamato nella soprascritta INDVCTIO · VIBIES, e sull'Angelo si legge: ANGELVS BONVS. Questi è in anassiridi strette alle gambe e di un sol pezzo, colla tunica immanicata di color cilestro, e del medesimo colore è il manto che l'involge a mezzo che da lui è sollevato a sinistra. Ei porta in capo una corona di fiori e una collana pur di fiori al collo; ed una corona o serto ha pure in mano (non un grappolo d'uva come nel Perret) che sarà forse riservata a Vibia. Essa ora veste tunica e velo col quale si ammanta di egual colore cilestro e un pallio giallo, nel quale si involge a mezzo ed ha coperta la spalla e il braccio sinistro: la solea dell'Angelo è legata con lacci rossi che salgono fino a mezza tibia. Questi mitriaci dai cristiani hanno presa anche una tale credenza; perocchè dice Filastrio (cap. 121) che *anima hominis cum exierit de saeculo, sive bona sive mala, idest pia sive impia, ab Angelo ducitur in locum statutum ut in futurum percipiat iuxta quod gessit in hoc saeculo constituta.* Or noi siamo spettatori del convito di Vibia, VIBIA, ammessa nel numero dei buoni giudicati tali, BONORVM IVDICIO IVDICATI. La cena è preparata su di un prato fiorito; ivi è posto il curvo piumaccio detto *torale*, e intorno ad esso vedonsi sedere con Vibia cinque persone, di guisa che siano distribuite alternamente una donna e un uomo, occupando la novamente venuta il posto di mezzo. Il pesce è già servito, e un donzello porta ora un pollo arrosto: nel bel mezzo v'è un vaso sopra un desco che sembra dovere contenere un pane. La donna che sta a capo del torale ed è in veste convivale e coronata di rose con un simile serto attorno al collo, ha nella sinistra un bicchiere e parla colla destra. L'uomo che siede in secondo luogo veste egualmente come la donna predetta, ed ha ancor esso la corona di fiori in capo e il serto attorno al collo, ma inoltre solleva un altro serto colla destra e par che proclami doversi esso dare a Vibia. Viene poi la Vibia con veste simile anche nel colore a quelle delle due prime persone: ha una corona in capo, ha una fascia di color giallo ornata di una filza di gemme che dal collo le scende in seno da due lati. L'uomo che è il quarto, ha un abito giallo e un pallio verde che porta tragittato sull'omero destro: egli si è posta la mano sul capo colle dita quasi strette in

pugno; il qual gesto ha molta analogia con quello di Giacobbe che si strappa i capelli per dolore in udire e vedere la tunica insanguinata del figlio. Nè altrimenti si è atteggiata la donna sedente accanto a costui che ha messe le due mani sul capo ove pur si vede una breve corona di fiori: la sua veste discinta è di color verde. L'ultimo fra gli assisi a mensa è un giovane che veste una dalmatica a lunghe e strette maniche; e appoggiando la sinistra al torale stende la destra al pesce che è nel desco. Il paese alle spalle dei banchettanti è ricco di arbusti (omessi tutti dal Perret) che sembrano di salcio. Il vino non manca stando qui a destra un'anfora sulla *encitheca*

Ma dinanzi alla mensa due giovani sembrano fare tra loro un dialogo stando l'uno sulle ginocchia, l'altro con un sol ginocchio piegato. Il primo veste tunica immanicata di color bianco e s'involge a mezzo in un pallio giallo: questi fa colla mano destra un gesto che sembra invitare l'altro giovane ad appressarsi. E costui vestito di simile tunica bianca e discinta: egli accenna colla destra alle labbra e par che risponda colla sinistra all'invito. La mano si appressa alla bocca o per segno di venerazione come colui che *manum ori admovet* presso Minucio, ovvero ad indicare che si ha sete: io stimo che qui sia adoperato nel primo senso.

4. (Perret, loc. cit. LXXI). Siamo finalmente al quarto quadro che è sulla destra dell'arco Quivi sette persone banchettano stando al piumaccio, con otto pani tetrablomi (i pani, i bicchieri, le ghirlande sono del pari omessi dal Perret) e quattro deschi nei quali si vedono apprestate le vivande: cioè un pollo arrosto, un lepre, un pasticcio, un pesce. La soprascritta dice: SEPTE · PII · e a destra, VINCENTIVS · SACERDOTES. Noi uniremo a *pii* il *sacerdotes* come abbiamo fatto di sopra unendo al *iudicio* il *iudicati*, separandone ivi il *Vibia* e qui il *Vincentius* che appartiene ai due coniugi, con questa avvertenza che Vibia vi è rappresentata nel coro dei giudicati e Vincenzo ancor vivo trovasi fra i sacerdoti evidentemente del nume Sabazio, del quale egli chiamasi *antistite* nell'epigrafe dipinta a pennello sopra l'arcosolio. Vincenzo qui appare in tutta la pompa delle sue vesti: tunica bianca e cinta da fascia di color giallo, clamide rossa annodata sul petto e curbasia o sia pileo conico involto in un panno rosso che lascia una banda pendente alla cervice e si curva in cima a guisa dei pilei che si dicono frigii. Tutti insieme celebrano il banchetto funebre, e tre di loro, i primi a sinistra, hanno già in mano il bicchiere; l'ultimo a destra ha preso un pane. Vincenzo imberbe (nel Perret è invece barbato) col gesto della sua mano addita a quanto pare l'ultimo sedente a sinistra che è giovanissimo che, levata la destra, declama. Così l'arte ha espresso il costume di far recitare al più giovane l'elogio della persona defunta.

Gli abiti di costoro sono diversi. Il primo veste una tunica bianca e discinta e un pallio che si è tragittato sull'omero sinistro. Accanto a lui siede un uomo che, sulla tunica verde e cinta, indossa il pallio annodato sul petto e si copre con la curbasia: i due uomini che stanno dopo portano un pallio sulla tunica. Il quinto è Vincenzo che veste da sacerdote sabazio, il sesto ha tunica e pallio come i tre descritti; il settimo è barbato e non imberbe come nel Perret, porta in capo il pileo: la sua tunica è verde e il pallio rosso. Se tutti costoro sono pii sacerdoti e Vincenzo è certamente antistite sabazio, pare doversi dedurre che in questa setta l'antistite solo fosse onorato della mitra, gli altri no.

TAVOLA CDXCV.

Questo arcosolio è il primo a destra, e sta quasi di rincontro a quello di Vibia e Vincenzo che ho dichiarato nella Tavola precedente. La parete esterna (n. 1) è dipinta sulla fronte del sepolcro e intorno all'arco. Nel centro della fronte predetta il campo è diviso in cinque riquadri: i due estremi sono dipinti a color di lavagna, i due di mezzo ad alabastro, il centrale ha nel fondo il color di lavagna e vi si accampa un astro rosso coi raggi bianchi, che è di certo il pianeta Venere. Ciò è quanto si può inferirne guardando la nuda imagine della dea che vi si rappresenta nel centro del sottarco (n. 2) volta di schiena, e pur nondimeno nell'atto di stendere un velo sull'anteriore parte del corpo lasciando nuda agli sguardi la posteriore, che però ho artificiosamente velata. Essa è dentro un cerchio posto in uno spartimento quadrato in mezzo agli elementi che le fanno corona. Imperocchè essa è la Venere celeste, l'Astarte dei Fenicii, la Militta dei Caldei, la Venere Mitra dei Persiani che domina sulla natura e sulla genesi delle cose. I quattro elementi sono espressi per simboli. V'è la testa dell'oceano (n. 6) colle branche di granchio e due delfini, che significa le acque; v'è il vaso di ciliege marine o siano corbezzoli (n. 5) col serpe da un lato, il pedo pastorale ed il pavone dall'altro: e si sa che il vaso di frutta si dà alla terra, e che questa alimenta nel suo seno i serpenti e sui verdi prati l'armento e nutre gli uccelli dell'aria colle sue frutta. Si è poi ad arte prescelto l'*arbutus*, perchè le marine ciliege insieme colle ghiande furono il primo cibo del quale gli uomini della favola si nutrirono (Virgil. *Georg* I, 148). Tal

pianta conserva le verdi foglie nell'inverno, in cui maturano i suoi frutti. Per l'elemento dell'aria si è scelto l'uccello (n. 3) che si poteva supporre essere gradito fra tutti alla dea. A significare il fuoco è stata scelta la fenice (n. 3) che tale è di fatti al pennacchio, agli occhi scintillanti per un cerchio di color rosso che li cinge, all'uovo di mirra che ha davanti.

Passiamo alle scene figurate sulla parete esterna a destra e sinistra del sottarco (PERRET, loc. cit. pl. LXVIII). In tutte e tre le pitture si vede un personaggio in veste militare che in due luoghi è con un uomo, nel terzo si trova con una donna. E come la Vibia dell'arcosolio precedente che vi si ripete in tre scene; e però non è dubbio che il nostro arcosolio appartenne al giovane militare. Ma di qual arma? Neanche può mettersi in discussione non essere questa la milizia romana, considerando le vesti e le armi. Dovremo quindi inferire che costui vesta a nudo il mantello di color rosso, porti l'elmo di oro, e nel terzo quadro abbia i gambali oltre l'elmo, la tunichetta, il clipeo e la spada stando però a piè nudi, mentre nei due quadri precedenti porta i sandali. E adunque evidente che trattasi di cerimonia settaria: e posto ciò qual'altra potrà essere in sepolcri di gente addetta alla superstizione mitriaca se non quella del *Miles?* Il *Miles* in questa setta era un grado che si conferiva a coloro che, dopo le prove, erano stati ammessi fra gl'iniziati. I marmi mitriaci scoperti fin'ora ci rappresentano le prove, e non i riti e le cerimonie dei gradi diversi: e però apprenderemo di qua la prima volta il rito del *Miles Mithrae.* Il *Miles* n. 7 è in compagnia di un uomo vestito alla orientale di anassiridi, di tunica e di mantello che si è affibbiato sull'omero: le sue scarpe sono di pelle rivolta in su e allacciate al dorso del piede; il suo atteggiamento è quello di chi cammina, e il lungo bastone da viandante prova che fa da guida al giovane *Miles.* Questi dal suo canto è armato di lancia ed ha preso pel piede uno dei due vasi nei quali sono infisse l'estreme punte di un gran serto di fiori disteso sopra l'arcosolio, e in parte nascosto dalla tavoletta che doveva portare scritta la leggenda. Nel Perret non v'è la ghirlanda. Come i vasi, così il serto e la tavoletta sono adorne di rossi nastri. Quest'atto di tenere il vaso dal quale si spicca il serto, deve avere pure un significato cerimoniale a noi ignoto: ciò che sappiamo riguardo al *Miles Mithrae* si è, che non si pone in capo la corona ma, se gli è offerta, la gitta via provando così di essere degno di quel grado mentre attesta che la corona è nel dio suo. Così Tertulliano (*De cor. mil.* 15): *Numquam coronatur idque in signum habet ad probationem sui sicubi tentatus fuerit de sacramento, statimque creditur Mithrae miles si deiecerit coronam, si eam in deo suo esse dixerit.* Qui del resto è un serto non una corona, nè il *Miles* lo gitta ma invece lo stringe colla mano; onde a me non pare che a tal gesto possa corrispondere la cerimonia descritta da Tertulliano.

La seconda scena rappresenta lo stesso uomo col *Miles* medesimo, il quale siede e porta una tracolla e uno scudo posato a terra, mentre si appoggia alla lancia facendo un gesto meditativo colla destra. L'uomo che vestiva prima un mantello giallo con rivolta a modo di sarrocchino del panno medesimo, ha qui indosso un mantello rosso e in vece del bastone solleva colla destra un agnello, essendo ivi presso un monte e sopra un cielo di nuvole, risplendendo in aria azzurra cinque stelle a otto raggi di nero colore. Il gesto meditativo non che l'attitudine del milite, dimostrano che quest'uomo spiega all'iniziato la dottrina della setta che probabilmente riguarderà la vita futura. E però il monte dinota la salita dell'anima al cielo, il quale a sua volta è significato dalle nuvole e dalle cinque stelle. L'agnello che è come morto, deve indicare la purificazione dell'anima conseguita in questo mondo pel sacrifizio dell'agnello; e si sa che i mitriaci e i sincretisti copiavano dai cristiani le loro dottrine imitando il battesimo e la cresima e persino la vita verginale e la continenza, la quale essi soli ci potrebbero rivelare in che modo sapessero congiungere col culto dell'androgino Mitra.

Nel quadro a destra del sottarco n. 8, il *Miles* passa ad adorare il dio ermafrodito che appare nel cielo. Per un tale atto egli avendosi tolti i sandali, si è armato di gambali e di una specie di corazza di lino di color giallo fino alla cintura e di color bianco nel resto: ha imbracciato lo scudo e imbrandita la spada; ha piegato a terra il ginocchio, nel che gli fa da guida e maestra una donna ancor essa a piè nudi e vestita di sistide con un pallio rosso che ritiene colla destra, e avendo in capo una corona di foglie leva la sinistra quasi per esordio di un canto.

In fondo dell'arcosolio si vede un quadro che doveva forse portar dipinto il busto del defunto; e vi sono ai due lati due genietti uno alato l'altro no che indossano un pallio rosso e portano nella sinistra un ramoscello verde, mentre colle loro destre additano in alto la dea.

Tali sono i due drammi colle loro scene dipinte nei due arcosolii, quello di Vibia e questo anonimo del *Miles Mithrae.* E degno di sapersi che il dotto sig. Carlo Lenormant dietro la prima edizione mia ritrattò quanto aveva scritto, illuso certamente dalla imperfetta opera del Perret, e fece pubblica questa sua ritrattazione nelle *Mélanges* dei Padri Cahier et Martin, tomo IV.

TAVOLE CDXCVI--CDXCVII--CDXCVIII.

Una delle quattro colonne coclidi poste a sostenere il ciborio dell'altare maggiore nella Basilica di S. Marco in Venezia. Un dotto inglese ed espertissimo di antichità sacre mi narrò delle colonne di S. Marco scolpite a soggetti del nuovo Testamento, le quali diceva non doversi omettere nella mia opera essendo sculture del quinto secolo. Ma egli non aveva considerata la paleografia e l'ortografia delle iscrizioni contemporanee, le quali determinano le composizioni effigiate. Basterà quindi porle a confronto con quelle che si trovano incise nella tav XXXI, n. 5, t. 2 del *Nouveau traité de Diplomatique*, e quanto all'uso del triplice punto verticalmente disposto la tav. XXVIII, v. E poichè questi caratteri, in monumenti di epoca certa, sono gli adoperati nel secolo undecimo, indi dovrà dedursi che le dette sculture non siano anteriori a quel secolo. Mal si giudica della età dalle sole composizioni e dai particolari del disegno e del costume in soggetti che, da originali anteriori, possono essere stati tradotti ed imitati in opere posteriori anche di più secoli.

La prima chiesa edificata in Venezia ad onor di S Marco era di legno a riserva delle quattro esterne pareti: essa probabilmente andò in fiamme nel 976. Il doge Pietro Orseolo vide cominciarsi la novella Basilica nel 1043, il cui lavoro di costruzione progredì sotto il Contarini, le incrostature di marmo e i musaici furono posti essendo doge Domenico Selvo nel 1071. Il sarcofago che rinchiude le ossa del doge Marino Morosini morto nel 1253, dimostra che la scultura conservava tuttavia nel mezzo del secolo decimoterzo la sua classica tradizione.

Le tre tavole che rappresentano la storia della Passione scolpita tutta in una sola colonna, è stata da me prescelta perchè servisse di avviso e insieme giovasse ad esempio del nobile e classico linguaggio dell'arte nell'esprimere le troppo rare scene della vita di Cristo.

Tav. 496 (3 della tav.). Le rappresentanze si seguono con ordine dal basso all'alto. TVRBA OBVIAT IHV CV RAMIS PALMARVM; IhS LAVAT PEDES: CENA DOMINI.

Tre giovani ebrei vestiti di tunica e di penula precedono l'andata e l'ingresso di Cristo in Gerusalemme portando nelle mani rami di palma. Gesù cavalca a bisdosso sedendo dal lato destro dell'asina, e alza la destra con quel gesto che gli antichi stimavano di buon augurio, mentre un quarto giovane ebreo stende sul terreno una veste perchè vi passi sopra. Un solo è l'Apostolo che lo segue, e questi è in sandali, veste tunica e sopra di essa il pallio alla esomide. Il sembiante di Gesù è costantemente giovanile, i suoi capelli sono ricci; noi il vedremo barbato e coi capelli lunghi e lisci nell'ultima scena quando siede in gloria ed è adorato dagli Angeli

Nella scena seguente v'è rappresentata, in modo convenzionale, la cena del Signore con tre soli commensali e un Apostolo che serve: ivi presso è figurato S. Pietro che si lascia lavare i piedi da Cristo.

(2 della tav.). APLI DORMIVT ⁝ XPS ORAT ⁝ IVDAS PCIO RECEPTO PRODIT IHM OSCVLO ⁝

Qui Cristo ginocchioni e prostrato sopra un sasso che figura il monte e fra due alberi, prega colle mani velate dal pallio.

Nelle due nicchie a sinistra, egli medesimo va a destare dal sonno i tre discepoli esortandoli ad orare. Di poi a destra Giuda si è presentato a due dei principi dei sacerdoti, e prende dall'uno di essi la paga pel tradimento che ha concertato con loro. Un giovane ebreo che sta in piedi dietro la sedia del secondo principe, addita col gesto ciò che ode e vede.

In terzo luogo il traditore seguito da tre satelliti abbraccia il Maestro, mentre il primo dei tre lo prende per la falda del pallio, il secondo deve avere in mano la lanterna, il terzo aveva di certo o la spada o un bastone che ora manca.

(1 della tav.). APMPVTAT AVRE . DVCVNT IHM CAPTVM ⁝ SCINDIT VESTEM ⁝ ANCILLA PETR, ⁝

Pietro che taglia l'orecchio a Malco è armato di un coltello angolare che si vede usato dai gladiatori detti treci, e i romani lo chiamavano *sica:* questo gruppo fa seguito all'antecedente del quale esprime una particolarità. Indi è figurato il sacerdote Anna che interroga, e appresso Caiafa che si lacera le vesti esclamando alla bestemmia: le tre persone che intervengono sono un satellite con in mano la spada, due della turba atteggiati di guisa che sembrano esser ivi chiamati a testificare il falso. In fine è la serva portinaia che parla a Pietro sedente presso le brage e in atto di negar Cristo. Gli Evangelisti tranne S. Giovanni fanno solo

parola del *pontifex* o di Caiafa, lo che dimostra che ritengono questo doppio giudizio per un solo come era di fatti.

Tav. 497 (3 della tav.) INTERROGAT IESVM PILATVS: REDDIT IVDAS PRECIVM: GALL CANIT: FLET PETR':

Pilato che siede a scranna in tunica e clamide affibbiata sull'omero, ed ha dinanzi un tavolino coperto di drappo sul quale è posto un calamaio. Egli parla interrogando Gesù e presso a lui stanno due uffiziali, l'un dei quali ha in mano un libro che probabilmente sarà quello nel quale sono scritte le accuse, l'altro nota collo stilo sulla tavoletta cerata le dimande e le risposte. Alle spalle di Gesù due scribi o sacerdoti assistono all'interrogatorio pronti ad intervenire ove il giudice mostri di piegare in favore dell'accusato.

Intanto Giuda si è recato dai sacerdoti e gitta loro davanti la moneta, che il primo di essi nega di voler ricevere; l'altro è in imbarazzo.

Pietro si vede in due nicchie consecutive che sono le ultime a destra: nella prima siede ed ascolta il gallo che canta di sopra un pilastro; nella seconda sta in piedi e si terge con un fazzoletto le lagrime che versa per amaro dolore.

(2 della tav.). TRADITVR IhS MILITIB' FLAGELLATVS: LAVAT PILATVS MANVS: LAQVS IVDE:

In primo luogo Pilato siede a scranna ed ha dinanzi il tavolino con sopra un calamaio: ma v'è di più dietro di lui una torre del pretorio, da una delle cui finestre la moglie sua mette fuori il capo velato. Ciò è per ricordare l'avvertimento che essa diede al marito di non immischiarsi a condannare quell'uomo giusto. Non pertanto la condanna è data, e presso del giudice stanno due suoi ufficiali coi cartelli in asta, nei quali si doveva leggere dal popolo il delitto che faceva il reo degno di morte.

A sinistra un terzo ufficiale vestito come i due precedenti di dalmatica, sembra essere in atto di levar via un panno che doveva essere stato disteso sopra il pavimento e sul quale Gesù ha tuttavia un piede. Gesù vi era stato disteso boccone sopra e flagellato. Ora due soldati della coorte s'avanzano per menarlo seco e fargli le ingiurie che il sacro testo racconta: e già uno di essi stringe nella destra o fango o pietra che sia, aspettando di gettarglielo ad oltraggio.

In pari tempo un domestico sta versando l'acqua sulle mani del preside che, con tal atto, crede di purgarsi dalla iniqua sentenza di morte dichiarandosi innocente di quel sangue che si versa, mentre due giudei levano le grida dimandando che Gesù sia crocifisso e il sangue di lui ricada sopra di loro e dei loro figli.

Nell'ultima nicchia l'infelice traditore Giuda pende dall'albero a cui si è impiccato.

(1 della tav.) XPS DVCIT AD CRVCIFIGEDV: AGN' CRVCIFIGIT CVINIS: CVSTODIT SEPVLCHRV:

Cristo è menato al supplizio da un soldato che è armato di spada: il Signore veste la tunica, e colla clamide o paludamento porta la corona che gli furono date dalla insolenza della coorte quando si seppe che era condannato per aver voluto farsi re. Questo gruppo è preceduto da due Giudei che si vanno dicendo, come appare dagli atti, essere quel reo un gran malfattore e condannato pei suoi delitti; ed è seguito da altrettanti che accennando colla mano sembra vogliano dire: ecco colui che si faceva Figliuolo di Dio.

La crocifissione di Cristo ha questo di singolare, che egli vi si vede cambiato in agnello stante sopra un disco al modo medesimo che si vede in mano al Battista sulla cattedra di S. Massimiano. S. Giovanni additandolo ai suoi discepoli disse: « ecco l'agnello che toglie il peccato del mondo », e l'epigrafe fa un bel riscontro a queste parole scrivendo: AGNVS CRVCIFIGITVR. La sua croce adunque porta nel centro questo disco coll'agnello avendo a destra e a sinistra i due rei confitti in croce coi quattro chiodi e con un panno intorno ai fianchi: al di sopra della croce del Redentore si vedono i due busti del sole e della luna, ed a'piedi di essa due soldati con la tunica e il pallio di lui nelle loro mani. Il calvario è indicato da quella pietra sulla quale poggia ciascuna delle tre croci.

L'ultima scena è quella che rappresenta, come suole, la risurrezione già avvenuta, poichè vi si vede l'Angelo disceso dal cielo che siede sull'enorme macigno respinto dalla bocca della spelonca dove era stato deposto il Signore: egli parla alle due donne venute ivi per ungere il corpo dell'amato Maestro cogli unguenti e coi profumi Le guardie vi si vedono tuttavia a giacere; e l'una di esse ha il braccio rovesciato sul capo a dinotare il sonno o riposo. Nella epigrafe manca il nominativo, nè si può definire chi si voglia intendere che stia a custodia del sepolcro, CVSTODIT SEPVLCHRVM, se l'Angelo, ovvero la guardia; che nel sacro testo si chiama κουστωδία.

Tav. 498 (3 della tav.) SVRGVT CORPA SCOR*um* EXPOLIATIO IFERI: APPARITIO DOMINI AD DISCIPVLOS:

I corpi dei Santi che risorgono dalle loro tombe sono velati, come sogliono effigiarsi le anime, a modo di esempio quella di Costantino Magno sulle sue monete. Due di codesti Santi escono dagli avelli dai quali hanno rimossi e rovesciati i coperchi; due traggono fuori dai monumenti, l'uno dei quali ha forma di abside, l'altro di stela terminata

di sopra in un frontoncino, nel cui timpano è scolpita una corona con dentro un fiore: intanto ivi presso, Gesù prende per mano e trae fuori del limbo il primo uomo a'cui piedi si vedono a metà fuori dello speco infernale il re di quelle carceri cioè l'*Hades*, facile a riconoscere dal diadema di che si cinge la fronte e che ha le mani legate a tergo, l'altro il *Thanatus*, imagine terribile che si morde le dita per rabbia e dispetto.

Di poi Gesù appare agli Apostoli dei quali sette soltanto sono espressi, e a capo di tutti Pietro che ha nella sinistra le due chiavi infilzate ad un anello.

(2 della tav.). ASCENSIO CRISTI AD CELOS APOSTOLIS CV MIRATIONE ASPICIENTIBVS +.

In questa epigrafe i punti consueti sono omessi, e la croce che è in fine, val meglio che si riferisca alla nona ed ultima iscrizione, che però si sarebbe da doppia croce incominciata e finita. La composizione è una sola esprimente l'ascensione di Cristo, il quale è levato per le mani degli Angeli nella gloria stando egli assiso sopra uno sgabello i cui piedi hanno la forma delle corna di luna mancante: è imberbe, porta un libro sulla cui coperta è impressa una croce e leva la destra del tutto aperta: le balze dell'Oliveto indicano il luogo di partenza. Gli Apostoli dei quali soli sei sono espressi, guardano quell'elevamento con istupore: fra loro è facile riconoscere a destra in primo luogo S. Pietro, e dopo di lui S. Andrea che si reca in mano la croce in asta simbolo del suo martirio: S. Paolo si dovrà esser voluto rappresentare nella prima figura a sinistra, poichè è calvo e porta in mano il libro essendosi levata la destra sulla fronte.

(1 della tav.). IĦS SEDET IN GLORIA CELESTI ADSTANTIBVS ORDINIBVS ANGELR*um* +.

È sommamente vantaggiosa questa scena nella quale si esprime Cristo già assiso in gloria nel trono paterno, e però non più in sembiante giovanile ma in quello proprio del Verbo, perfetto e virile con lunga barba e i capelli discriminati lunghi e cascanti sulle spalle. Il suo corteggio si compone di due Serafini e di sei Angeli, tre per parte, che l'adorano colle mani velate. Questi esprimono, a detta della epigrafe, gli ordini angelici; ma non vi si vede altra distinzione fra loro da quella in fuori che è propria dei Serafini veduti nelle loro estasi dai profeti Isaia e Daniele e dall'estatico di Patmos.

TAVOLA CDXCIX.

Della Basilica di Santa Sabina costruita sotto il pontificato di Papa Celestino e decorata di musaici da Pietro illirico, si rese dipoi benemerito Papa Eugenio II, che circa l'824 la migliorò e l'adornò tutta intorno di pitture (Vita): *Ecclesiam beatae Sabinae post pontificalem sibi attributam gratiam ad meliorem cultum perduxit et picturis undique decoravit.* Il cipresso è uno degli alberi che ha più lunga vita; di modo che non v'ha dubbio che le porte di S. Sabina possano essere contemporanee a Papa Celestino, e che oggi contino quindici secoli e più d'esistenza. Nondimeno le rappresentanze vi sono state più volte ritoccate, supplite e anche rifatte. Duolci però che una tinta o sia vernice uniformemente data, tolga a noi di potere sempre giudicare i ritocchi e i restauri: in generale possiamo esser certi di almeno tre stili diversi. Quei che ne hanno parlato sono fra loro discordi in modo strano: altri le pongono fra i secoli quinto e sesto, altri fra il sesto e il settimo, altri al secol nono, altri finalmente le assegnano all'epoca di Papa Innocenzo III fra i secoli duodecimo e decimoterzo. Gli autori di queste diverse sentenze sono annoverati dal signor Kondakoff nell'articolo citato a pagine 361 e 362. Noi dichiareremo in prima le scene della vita di Cristo alle quali non daremo un ordine cronologico che non serbano neanche sopra le porte, ma le manterremo così distribuite, come le troviamo, probabilmente dopo le tante perdite e i rinnovati restauri.

A, B. Qui è rappresentata alla lettera A la porta che è di legno di cipresso, nella quale sono affissi, come indicano i numeri arabici 1-10 e romani I-VIII, quei quadri che, restaurati più volte, vi rimangono tuttavia distribuiti senza ordine cronologico nè di soggetti. Molti ne hanno parlato e discusso, le cui opinioni e sentenze sono state raccolte dal sig. Kondakoff che ne ha fatto di recente l'argomento di un suo articolo nella *Revue Archéologique*, 187, 361-372, dopo averne fatto un esame minuto e scrupoloso nel suo non breve soggiorno in Roma.

La porta si compone di due battenti che contengono insieme dieci piccoli quadri ed otto grandi, le cui cornici sono di epoca e di legno diverso: io ne ho dato un saggio alla lettera B.

Lo specchietto che è in piè di pagina (lett. A) addita il luogo corrispondente a ciascun quadro: il numero arabo serve ai piccoli quadri, il romano ai grandi.

Dei dieci piccoli quadri, nove di certo appartengono all'Evangelo; degli otto grandi tre vi si riferiscono, gli altri cinque riguardano il vecchio patto, come vedremo. Ciascun battente è diviso di modo che vi si dovettero vedere una volta dodici piccoli quadri e sei grandi: ciò posto è molto probabile che in uno di essi fossero trattati gli argomenti del Testamento vecchio, e nell'altro quelli del nuovo. Stando a questo calcolo può stimarsi che ora mancano quattro dei grandi quadri e quattordici dei piccoli. L'Ugonio che la chiama „ bellissima porta di molti lavori et figure con gran manifattura intagliata " (*Stor. di Roma*, 1588, pag. 8) la vide dov'era allora, cioè all'entrata principale di fronte alla Tribuna, donde fu poi trasportata all' ingresso laterale che occupa adesso rimanendo perciò dentro il convento dei Domenicani. Se in tal tempo essa aveva già perduti i tanti quadri che noi vi supponiamo, fa senso che l'Ugonio non faccia verun cenno di queste perdite, mentre pur ivi descrive, a pagina 9, nell'arco della tribuna i due fregi che vi erano rimasti, di tutto il musaico antico che vi fu da principio, del quale abbiamo il disegno conservatoci dal Ciampini.

1. Il fondo di questa scena davanti al quale sono i tre crocifissi è di pietra quadra, non però liscio, ma decorato in alto di tre frontoni con soli due pilastrini che sembrano sostenerli nel punto di contatto. A me sembra che siasi voluto rappresentare la crocifissione avvenuta davanti alla città, la quale se altrove è significata per mezzo di mura merlate, qui invece si è espressa con un simulacro degli edifizii.

Non v'ha dubbio che la persona di mezzo sia il Redentore, come è certo che i due laterali fatti di statura piccola siano i due ladroni. Sono tutti e tre nudi a riserva di uno stretto panno intorno ai fianchi, le cui bande annodandosi davanti cascano verticalmente a scopo di velare ciò che deve essere rimosso dallo sguardo dello spettatore. Al Kondakoff parve che le mani dei ladroni fossero inchiodate sulla croce, e quelle di Cristo distese piuttosto in attitudine della preghiera. Uno studio più attento mi dimostra che la estremità della traversa vi si vede chiaramente espressa ancora nella figura di Cristo, e inoltre nel ladrone a sinistra v'è anche la parte prominente, di modo che sono tutti e tre figurati sopra le loro croci, quantunque non ne siano state poste che le estremità predette: i piedi poggiano sul terreno. Il volto di Cristo è barbato e i capelli sono lunghi in tutti i quadri che il rappresentano nella passione e risorto: è poi senza barba, ma a capelli lunghi, nelle scene anteriori; la qual distinzione vedemmo essersi osservata nei musaici di S. Apollinare nuovo in Ravenna.

2. Crede il Kondakoff che qui Cristo appare alle donne nel giardino; la quale apparizione, dic'egli (pag. 366), è contradistinta dai greci bizantini col nome di χαίρετε. Non si legge che Gesù apparisse alle donne nel giardino, dove invece si mostrò alla sola Maddalena; bensì si fe' vedere alle donne che eransi partite dal sepolcro dopo avere udito dagli Angeli che Gesù era risorto, e le salutò (Matth. XXVIII, 9) e si lasciò baciare i piedi, ingiungendo loro che si recassero tosto dagli Apostoli e discepoli avvertendoli che ne andassero in Galilea perchè si farebbe ivi vedere a tutti. Il luogo dove Gesù parla alle donne è piantato di alberi, fra i quali si distingue il pino e la quercia; le due donne sono velate e stendono a Gesù le loro destre parimente coperte dal manto come le sinistre. Gesù è in barba e capelli lunghi; non porta il nimbo, ma in sua vece, al numero 5 dove si fa vedere agli Apostoli, è coronato dal monogramma ☧.

3. Nel fondo è un muro costruito in pietra quadra: davanti al muro la Vergine riceve i Magi stendendo loro la destra come fa il Divino Infante che le siede in grembo. È singolare che la sedia dov'ella è assisa non sia la solita cattedra muliebre ma un faldistorio, e che questo sia posto in alto sopra una gradinata di cinque scalini: i Magi portano i doni in tre bacini e vestono secondo l'usato. Un solo di essi, che è il terzo, si distingue per le anassiridi tessute a quadriglie.

4. Gesù cinto di semplice nimbo con volume nella sinistra parla a due personaggi similmente nimbati e vestiti di tunica e pallio, dai quali lo dividono due piante di palma: l'uno dei due porta nella sinistra un volume, l'altro gli si presenta colle mani velate dal pallio; tutti e tre sono imberbi, il Signore soltanto ha i capelli lunghi che gli cascano sugli omeri. Cercasi il soggetto di questo intaglio nel quale il Kondakoff vede espresso il dono della legge e Gesù fra i due principi degli Apostoli, l'uno dei quali che è S. Pietro tiene una corona di martire, l'altro che è S. Paolo un volume. Questa scena è di mano dell'artista che ha intagliati i quadri precedenti e la miglior parte dei susseguenti relativi alla vita di Cristo: e però se qui si fosse espresso un fatto preso dalla passione ovvero dal trionfo di Cristo, il Redentore dovrebbe avere barba ed essere coronato dal monogramma. Di più i due Apostoli non dovrebbero essere decorati di nimbo, chè in questa scultura non si concede a verun uomo nel corso di sua vita terrena, e neanche al medesimo Cristo. In terzo luogo se essi ricevono il dono della legge, dov'è che questa loro si dia, da poichè, a detta del Kondakoff, S. Pietro porta nelle mani la corona di martire e S. Paolo che l'avrebbe da portare ancor egli si reca invece nelle mani un volume? A me pare adunque che il racconto qui espresso appartenga alla vita terrena di Cristo, e che il nimbo dato a lui e accordato ai due personaggi che stanno insieme con lui, sia indizio sicuro che vi si tratti della trasfigurazione di Cristo, esprimendo quel nimbo la luce sfolgorante che raggiava dal suo volto e dalla sua persona; luce che investiva egualmente Mosè ed Elia ammessi a partecipare di quella gloria Così troveremo come spiegare gli

attributi di ambedue, il volume col velo sulle mani e i volti imberbi, perchè Mosè ed Elia si vedono quasi sempre nei sarcofagi imberbi e in aria giovanile. Mosè col velo sulle mani in atto di parlare col Signore, ricorda che gli fu d'uopo velarsi il volto parlando ai figli d'Israele; il qual velame toglievasi quando parlava con Dio (EXOD. XXXIV, 34: *(velamen) quod ingressus ad Dominum et loquens cum eo auferebat donec exiret*. Ad Elia poi sta bene il volume come caratteristica propria di un profeta. Nè gli alberi di palma vi stanno senza ragione, noto essendo che significano anche i monti perchè questi sogliono essere boscosi.

5. Il Kondakoff ha inciso a parte nel testo, alla pag. 364, il volto del Signore quale si vede in questo quadro: però ha creduto che il monogramma vi fosse col nimbo, ciò che non è di certo espresso nell'intaglio. Nel fondo è figurato un muro di pietra quadrata simile a quello che si vede al numero 3 e vedremo di poi ai numeri 7 e 10 di questa Tavola, nei quali luoghi esprime una casa. È quindi ancor qui posto in questo senso; e però par certo vi sia effigiata un'apparizione di Cristo risorto fatta agli Apostoli nel cenacolo, come l'ha bene inteso il sig. Kondakoff (pag. 366).

6. Nel fondo è un edifizio con colonne e frontone, sulla cui porta d'ingresso si vede l'Angelo che parla a due delle donne venute al sepolcro di Cristo. È quindi chiaro che l'edifizio esprime il sepolcro: l'Angelo ha le ali ma non il nimbo; le due donne sono velate.

7. Nel fondo appare un muro di pietra quadra che qui esprime la casa dove Cristo predisse a Pietro la caduta: sarà quindi il cenacolo. Il gallo sul pilastro personifica le parole di Cristo che dice a Pietro: *priusquam gallus cantet ter me negabis* (MATTH. XXVI, 34). Pietro coll'atteggiamento delle due mani dice con forza, che se anche dovesse morire con lui non lo avrebbe mai negato.

8. È una scena di campagna dove il suolo è ineguale, anzi montuoso. V'è nel mezzo un pastore che mentre pascola la sua mandra, è sorpreso da stupore vedendo un Angelo apparire dall'alto con un volume nella destra distesa di sopra al capo di un giovane che veste tunica al pari del pastore ma non ne indossa la pelliccia, e in luogo della verga si reca nelle mani un gran desco nel quale ha riposti tre pani tetrablomi, segnati cioè di doppia linea decussata; intanto che il cane del mandriano saltellando abbaia alla mano dell'Angelo stringente il volume con cui tocca quasi il vertice del personaggio predetto, intorno al quale si svolge la composizione ben interpretata dal Kondakoff per Abacuc (pag. 371). Rimane solo che non creda che l'Angelo il porti pei capelli, poi non istimi che il cane appartenga ad Abacuc e non veda nella mandra un vitello essendo essa composta di sole pecore: emendate le quali cosette, nel resto convengo con lui che si tratti dell'Abacuc al quale l'Angelo di Dio ingiunse di portare a Daniele quel cibo che aveva preparato pei mietitori. Il momento scelto dall'artista non è quello che vediamo nel sarcofago di Brescia, dove Abacuc è portato per aria dalla mano celeste che l'ha preso pei capelli: qui Abacuc poggia sul terreno, e l'Angelo se stende la destra sopra di lui non però l'afferra pei capelli per trasportarlo, ma sembra essere in atto di operare il trasporto miracoloso, *verbo virtutis suae*, significato dal volume, cioè dal mandato di Dio che ha nella destra protesa sul capo di lui

9. Cristo è menato al calvario e Pilato che ve lo manda se ne lava le mani. Tal'è il concetto di questo quadro. Il preside siede in faldistorio e veste l'abito militare; porta inoltre il diadema: il servo che mesce vi adopera un boccale e una patera manubriata: accanto al preside v'è un assessore ma in piedi. D'altra parte Gesù è menato al supplizio da uno degli scribi o farisei; un ebreo ne segue i passi stando allato al Cireneo che porta la croce.

10. Gesù è in casa di Caifasso che vi si vede seduto in faldistorio posto sopra un palco. Ei veste sulla tunica un manto che si è abbottonato sull'omero destro: Gesù che gli sta davanti risponde alle sue dimande; i cinque uomini di seguito appartengono tutti alla corte del Pontefice.

I. Presumo che nei quadri dove sono in più di un piano espressi fatti e miracoli, si trovi serbato l'ordine cronologico; però è d'uopo dire che le scene comincino da basso, come sembra dimostrare il miracolo di Cana che è qui espresso nella parte inferiore, seguendo di sopra la moltiplicazione e finalmente la vista renduta al cieco di Gerico. A riserva dei vetri graffiti in oro nei quali è costante il numero delle idrie non meno di sette, negli altri monumenti il numero varia non oltrepassando quasi mai il numero di sei espressamente narrato dal sacro testo. Al miracolo della moltiplicazione, dove i pesci furono più di due e i pani erano sette, risponde la seconda composizione nella quale sette sono le sporte e i pesci tre. Sarebbe da notarsi che i tre pesci non giacciono in terra ma stanno nell'acqua, se non fosse piuttosto che così rozzamente si è espresso un campo coperto di fieno, quantunque di fieno si parli nella moltiplicazione prima, dove dice S. Giovanni che ve n'era molto in quel luogo (VI, 10).

Il miracolo espresso in cima parmi, come ho detto, quello della vista renduta al cieco di Gerico. Che trattisi di un cieco lo prova abbastanza l'uso che fa del bastone, che non si vede mai in mani di altri infermi; che sia in preferenza quello di Gerico a me il dimostra l'edifizio che gli si vede dietro le spalle, il quale per essere nobile, può significare una città, siccome nel numero 1 è la città di Gerusalemme che si è voluta rappresentare con quei tre frontoni insieme uniti sopra un muro di solida costruzione.

II. La seconda tavoletta, in vece di tre piani, ne ha quattro: essa è nella tavola del Kondakoff, ma egli dice che vi si vedono rappresentati due racconti, l'uno *le Repas des Anges chez Abraham*, l'altra *le Céne d'Emmaus* (pag. 371). Vi si vede nel basso un giovane in tunica e pallio atteggiato quasi da orante e la mano celeste che sporge aperta dalle nuvole, stando egli in mezzo a due monti dall'uno dei quali sgorga un fiume di acqua. Il Kondakoff vi ha rettamente riconosciuto Mosè *faisant jallir l'eau du rocher* pag. 371; ma non trovo che parli dell'altro personaggio che sta in cima ed è atteggiato alla maniera medesima, a cui anche appare la mano aperta dalle nuvole, stando però egli nel campo dove si vede sorgere un albero di quercia. Quanto alla seconda rappresentanza da lui supposta essere la cena dei tre Angeli serviti da Abramo e da Sara e quanto alla cena di Emmaus, io sento diversamente da lui. La prima tavoletta e le altre cinque che darò nella tavola seguente, dimostrano che non v'è confusione di racconti che siano presi dai due Testamenti; e però si rende inverisimile che qui si tratti della cena di Emmaus, di quella dei tre Angeli e delle acque sgorgate dal seno del monte, insieme impastate e congiunte per uno scopo simile a quello dei sarcofagi e delle pitture cimiteriali. A dirla breve questa tavoletta appartiene tutta ai fatti di Mosè e del popolo ebreo nel deserto. La descrizione ne farà una prova evidente. Sta benissimo che Mosè nel primo piano ottenga da Dio di cavare l'acqua dalla roccia del Sinai, la quale già si vede scorrere abbondante dallo speco, apparendo dall'alto la mano celeste non parlante ma aperta in segno del favore celeste. Sopra questa rappresentanza i tre che seggono intorno alla mensa non hanno davanti un pane diviso in croce come crede il Kondakoff, ma un desco di minuta manna, nè sono serviti da un uomo e da una donna: sono due uomini, e l'uno di essi è stato creduto donna perchè ha egli preso per gonna una bigoncia che sta davanti e occulta i piedi e le gambe del serviente, il quale, al pari del compagno, porta vasi da bere ai tre commensali.

Nel sacro testo si legge che gli Ebrei si nausearono presto della manna e bramarono le carni, Mosè pregò Dio il quale mandò loro uno sterminato stuolo di quaglie. Questo racconto si vede espresso nelle due scene che sono la terza e la quarta: e Mosè prega nel campo, e tre Ebrei che si sono creduti dal Kondakoff essere i due Discepoli con Gesù alla cena di Emmaus, seggono invece attorno al desco nel quale sono apprestate loro quattro quaglie.

TAVOLA D

III. Lo stile di questa tavoletta è del tutto simile a quello del quadro di Abacuc num. 8. Vi si rappresenta Elia che va su tratto in biga dove gli accenna l'Angelo di Dio, il quale del resto gli dà vigore e forza toccandolo colla sua verga. Nel basso è singolare che in luogo delle rive del Giordano vi si veda una roccia, a piè della quale sul piano stando Eliseo di schiena fra due giovani che hanno sospeso i loro lavori stupefatti alla vista di quel volo, stende la sinistra afferrando per una falda il manto di Elia che sembra cascargli dalle spalle. Quei due giovani operai rappresentano il collegio dei Profeti.

IV. L'arte di questa tavoletta manifesta un nuovo intagliatore, il quale del resto si avvicina al fare di colui che ha scolpita la tavoletta precedente. A ben intendere il soggetto di questa composizione fa d'uopo che non si pensi per nulla al mistero dell'Ascensione. Cristo non ascende ma è già sulla volta del cielo, e vi si vede stante in piedi cinto di nimbo e in atto di proclamare. Che cosa proclami ci è dimostrato dalle due lettere A Ω, e da quelle che si leggono scritte sul volume che porta spiegato nella sinistra. Queste sono le cinque notissime IXΘΥC che il Kondakoff ha letto invece pel nome di Cristo: IC XC ΘΥ. Questa imagine è similissima a tutte quelle che pongono Cristo sulla roccia col volume spiegato nella sinistra e la destra distesa, ma sono omessi i due Apostoli, e in luogo della epigrafe DOMINVS LEGEM DAT, o sia invece della dottrina evangelica affidata al magistero di Pietro e alla predicazione degli Apostoli, qui è Cristo medesimo che proclama di essere l'A e l'Ω della creazione e redenzione dell'uomo; di essere in somma il Gesù Figliuolo di Dio e Salvatore. I quattro evangeli sono intorno a rendergli testimonianza, ed egli si trova dentro una laurea che ne significa i trionfi. Da questa celeste manifestazione del domma discendiamo col nostro artista sulla terra. Qui stanno in piedi tre personaggi; i due Apostoli Pietro a sinistra e Paolo a destra facilmente determinati dalle note loro sembianze, i quali tengono insieme alto uno stemma composto di una croce dentro un cerchio: fra loro due è una matrona velata che in atto di stupore leva gli occhi a guardare lo stemma che le riesce sul capo. È un gravissimo errore del Mamachi (*Ann. ord. Praedic.* Romae, 1756, tom. I, pag. 569 seg.) seguito anche dal Kondakoff (pag. 368), che questi due principi degli Apostoli stiano coronando la matrona che ambedue concordemente dichiarano essere la Chiesa. Strana è l'idea che gli Apostoli coronino, molto più che coronino la Chiesa: stranissimo che

possa essere stimato corona un cerchio la cui area è tutta occupata da una croce. Il sole, la luna e le stelle stanno a dimostrare la volta del cielo sotto la quale, cioè sulla terra, è stabilito il regno di Cristo, la Chiesa, per mano degli Apostoli che ne portano concordemente e sostengono in alto lo stemma, cioè la croce. L'idea è nobile e maestrevolmente eseguita.

V. Su queste porte preziose l'istoria di Mosè vi doveva essere tutta raccontata: noi ne abbiamo un buon'argomento nella tavoletta che descriviamo e in quella del numero VII che or ora spiegheremo. Qui Mosè pasce le pecore di Ietro, ed è sorpreso dal prodigioso ardere e non consumarsi del rovo. Va dunque su, e ivi ode da Dio o dall'Angelo che il rappresenta e parla a suo nome, che si sciolga le scarpe prima di accostarsi: egli è quindi in tal'atto ed ha incontrò a sè l'Angelo e il rovo ardente. Indi, atteggiato da orante, ode da Dio che l'ha destinato a liberare dalla servitù oppressiva di Faraone il suo popolo: se ne scusa allegando il suo difetto di lingua, e nondimeno gli è da Dio affidata la missione. La consegna del volume ha quindi il medesimo senso che nel sarcofago di Aix, dove Mosè per esprimere a Faraone che ha il mandato di condur seco il popolo ebreo, fa che stenda la mano al volume che gli è porto dalle nuvole. Non è qui il luogo da rappresentare la consegna delle tavole della legge che altri ha preteso.

VI. Zaccaria, il sacerdote padre futuro del Battista, è in attitudine di orare sulla soglia del tempio, fuori del quale gli si vede allato un Angelo che gli ha rivelato il mistero: il popolo intanto nei due piani inferiori aspetta e fa le maraviglie perchè tardi cotanto. Nel fondo di questa composizione si vedono espressi due altri sacri edifizii, nel mezzo dei quali si erge una croce gemmata posta sopra una base a piramide tronca. Le tre edicole devono significare il gran tempio di Gerusalemme, e quella croce non altro dinota che la Redenzione compiuta.

VII. Mosè parla a Faraone, preso a torto dal Kondakoff per Aronne (pag. 372), elevando la sua verga la quale dovrà convertirsi in serpente. Intanto non uno ma due serpenti si vedono nel mezzo, e Faraone sembra dire a Mosè che anche i suoi incantatori hanno fatto il prodigio medesimo. Manca quindi l'ultima parte del racconto, la verga di Mosè convertita in serpe che divora i serpenti degli incantatori (Ex. VII, 12). Il re cinge il diadema, ha in pugno la spada nel fodero, calza borzacchini allacciati alle tibie e veste tunica col paludamento affibbiato sull'omero.

Indi omessa la rappresentanza degli altri prodigii, è figurato il popolo ebreo già sulla opposta riva del Mar rosso, e Mosè con Aronne sulla sponda che guardano attoniti il Re Faraone col suo carro, i suoi cavalli e il suo esercito avvolti nei flutti. Mosè ha nella sinistra la verga della quale rimane soltanto quella parte che stringe in pugno: in cima e dinanzi al popolo è l'Angelo volto di prospetto in attitudine di benevolenza: vi si vedono espresse le nuvole e la colonna ardente, inoltre la mano celeste aperta sporgente dal cielo. Nel sacro testo una è la colonna che fa luce di notte ed ombra di giorno.

VIII. Nella tavoletta che abbiamo davanti, sono notevoli le linee che serpeggiano per tutto sì in alto dove sono gli Angeli, e sì in basso dove sono gli uomini: di più non si è fatta distinzione dal modo di figurare le nuvole, di mezzo alle quali si vedono sporgere gli Angeli dal terreno dei massi dove seggono e stanno gli uomini. Dai confronti di altre rappresentanze veniamo nel parere che sia qui espressa l'Ascensione del Signore: vi si prestano i quattro Apostoli, tre di essi colle braccia sbarrate come sogliono i colpiti dallo stupore, e uno profondamente afflitto per la partenza del Maestro. Cristo va sollevandosi in alto colla propria virtù, ma fa senso che oltre all'Angelo il quale gli sta dinanzi quasi a fargli corteggio, se ne vedano due altri che stendono a lui le loro mani, di modo che il Kondakoff ha potuto attribuire ad uno di essi il prendere Cristo pel capo, all'altro di tirarlo su per le braccia: *Deux anges viennent saisir par la tête et les bras le Christ placé au sommet d'un montagne et courbé à terre.* Non è Cristo curvato a terra, ma librato in aria nell'atto di ascendere al cielo: i due Angeli usciti dalle porte celesti e stando fra le nuvole, stendono festosi le mani per fargli accoglienza e prenderlo seco per introdurlo nella reggia, le cui porte sono in loro custodia; e però il Salmista l'invita ad aprirle: *attollite portas, principes, vestras et elevamini portae aeternales et introibit rex gloriae.*

FINE DEL VOLUME VI

ED ULTIMO DELLA STORIA.

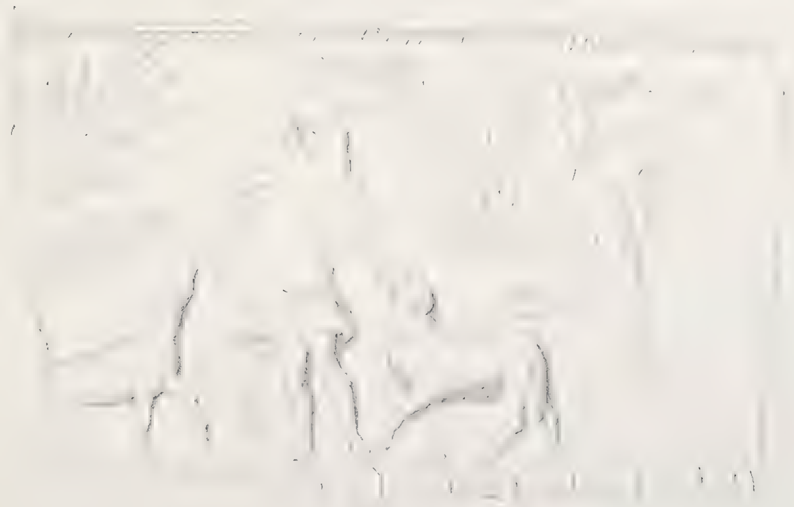
INDICE

DELLE SCULTURE NON CIMITERIALI E DEI MONUMENTI EBRAICI ED ETERODOSSI

CONTENUTI IN QUESTO VOLUME

INDICE















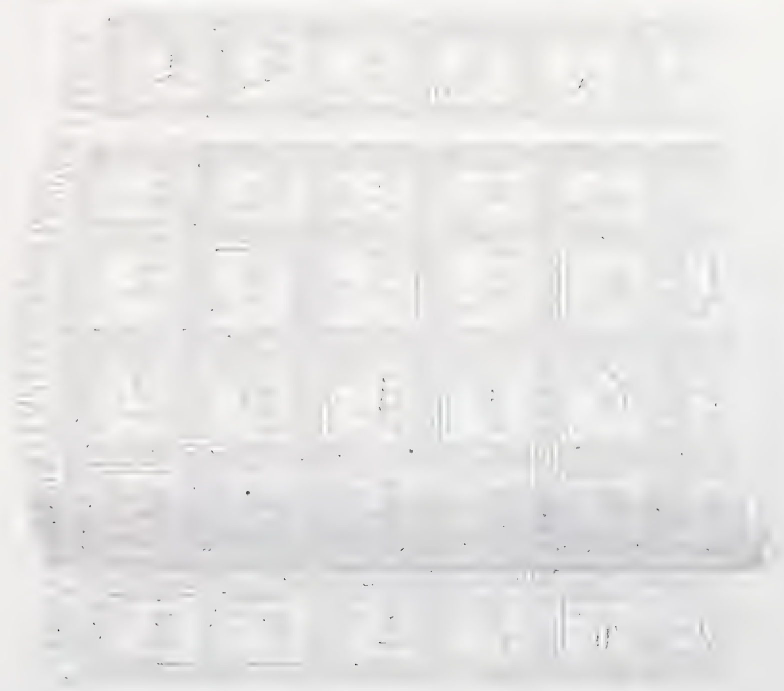




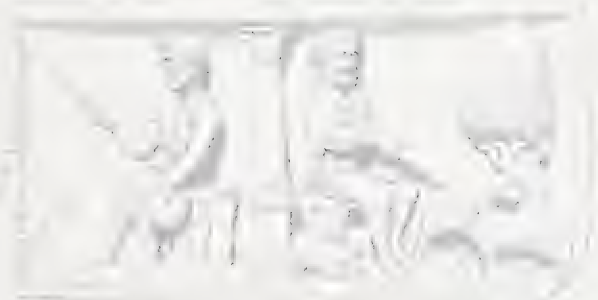






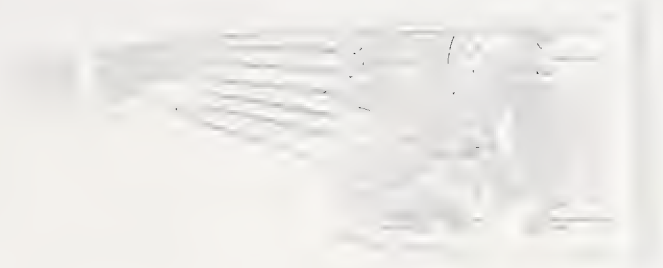















































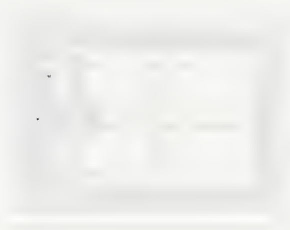






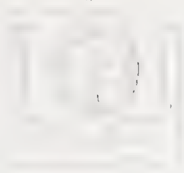
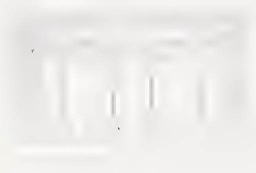








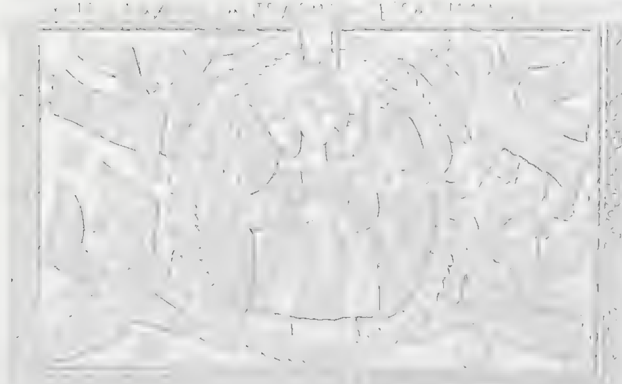











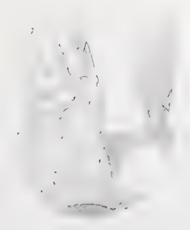


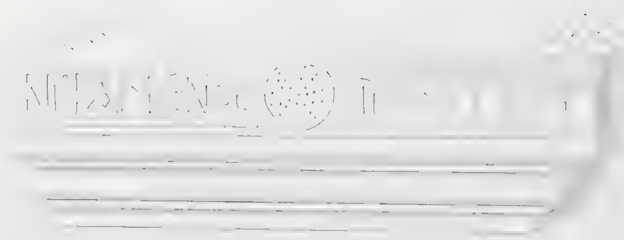




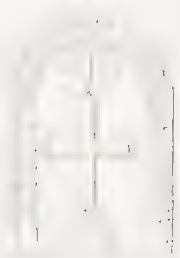






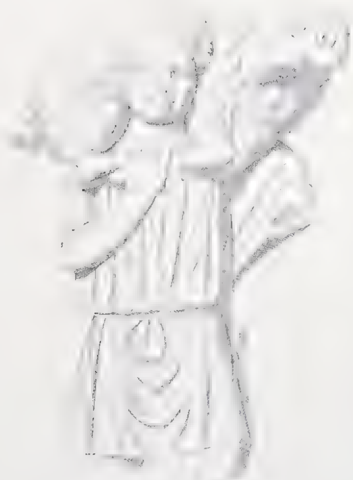


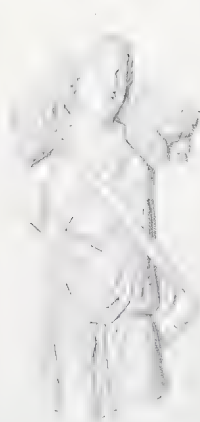




















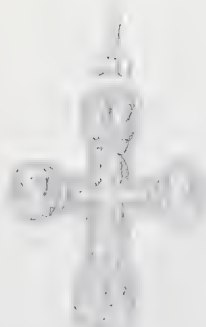






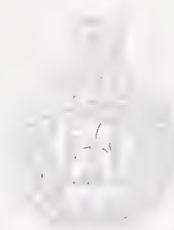
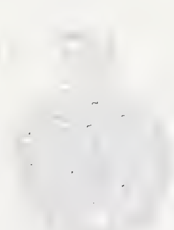




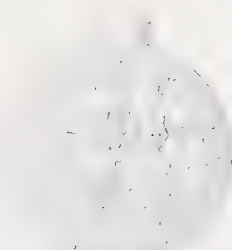





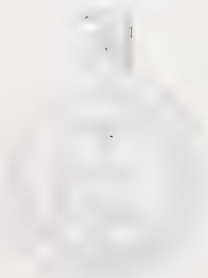


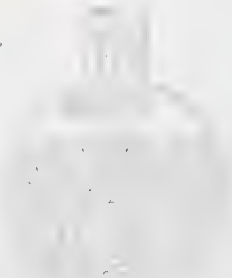







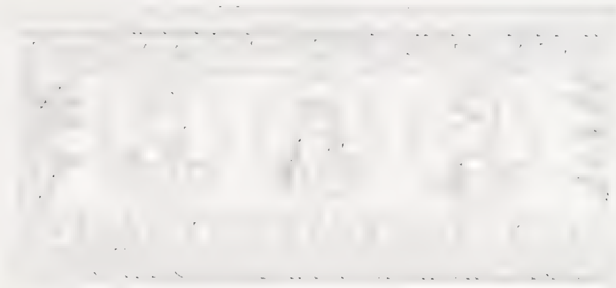








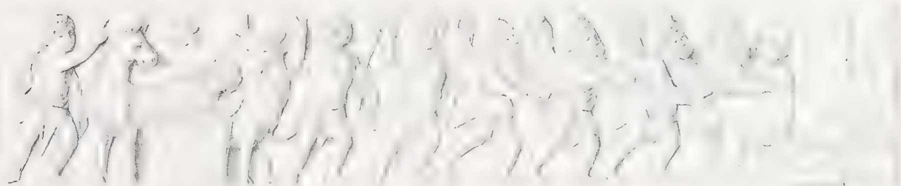






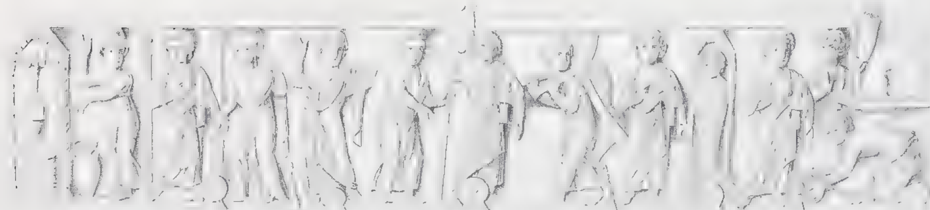




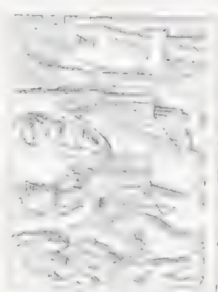




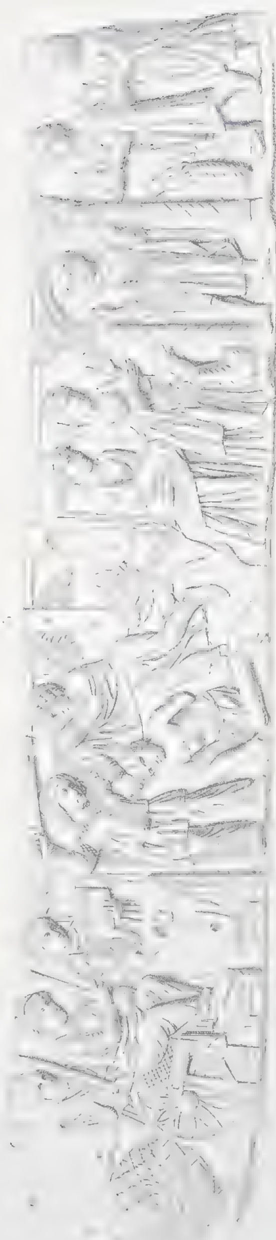


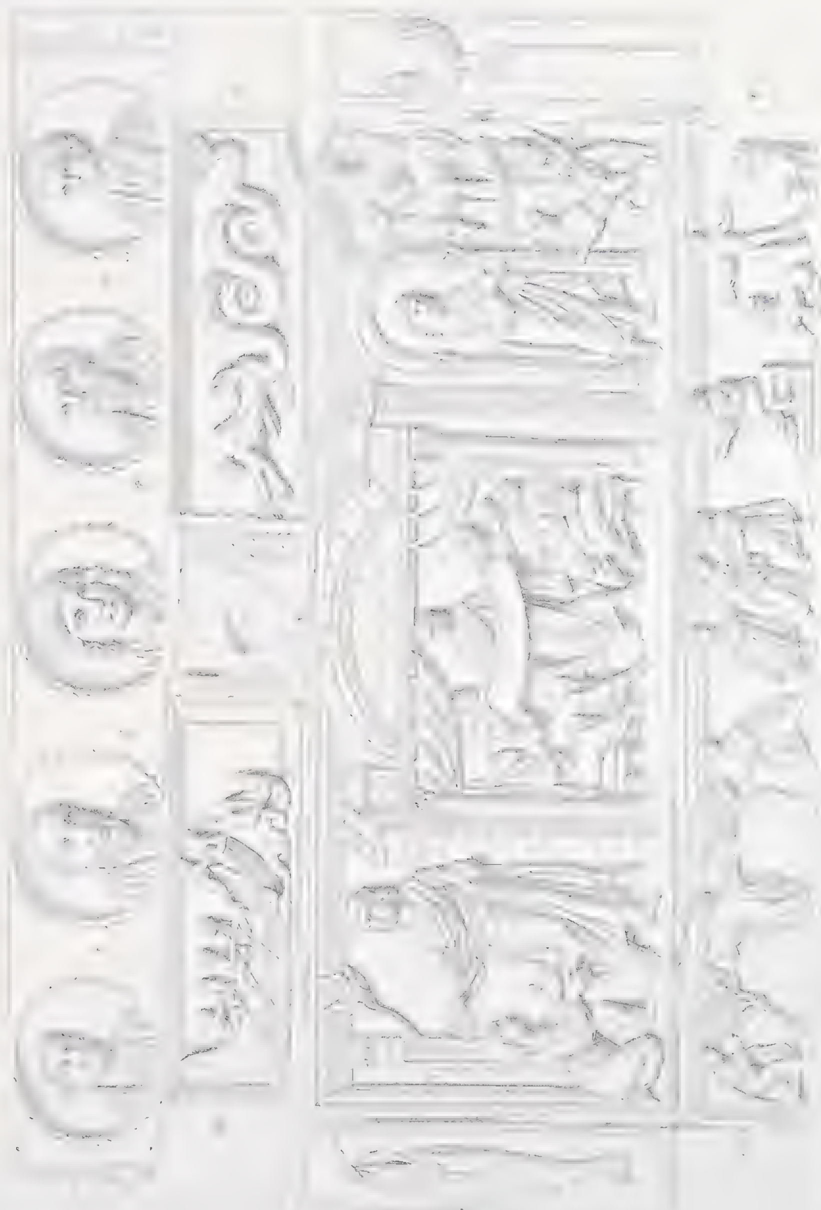










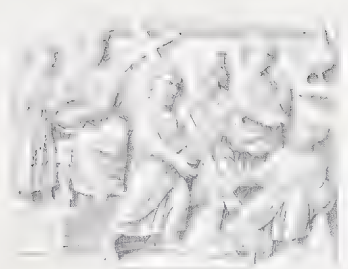
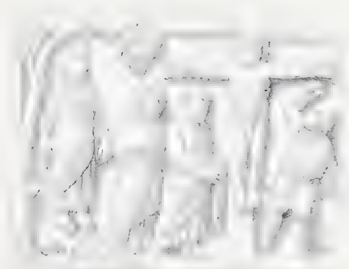




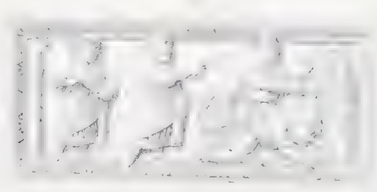


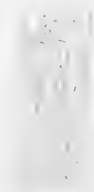
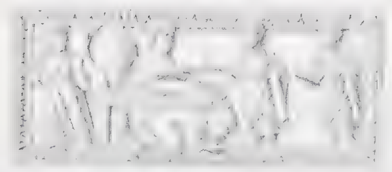




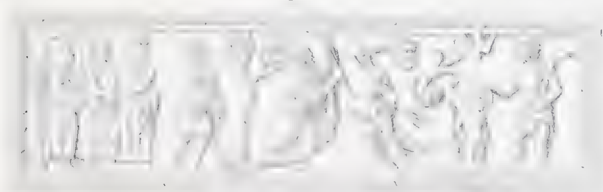


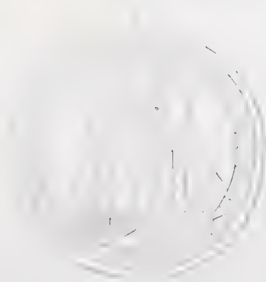




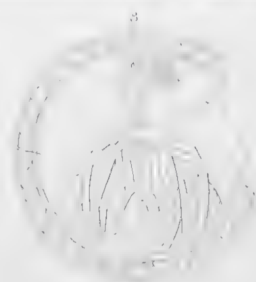





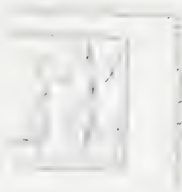






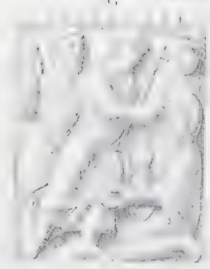








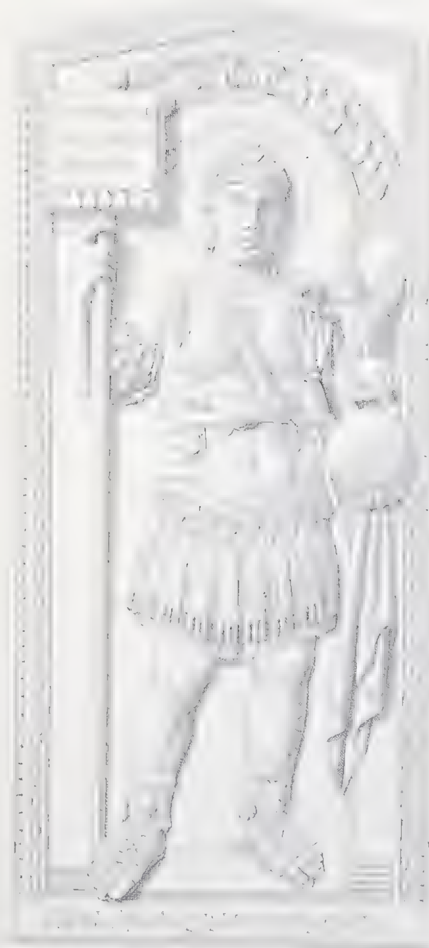


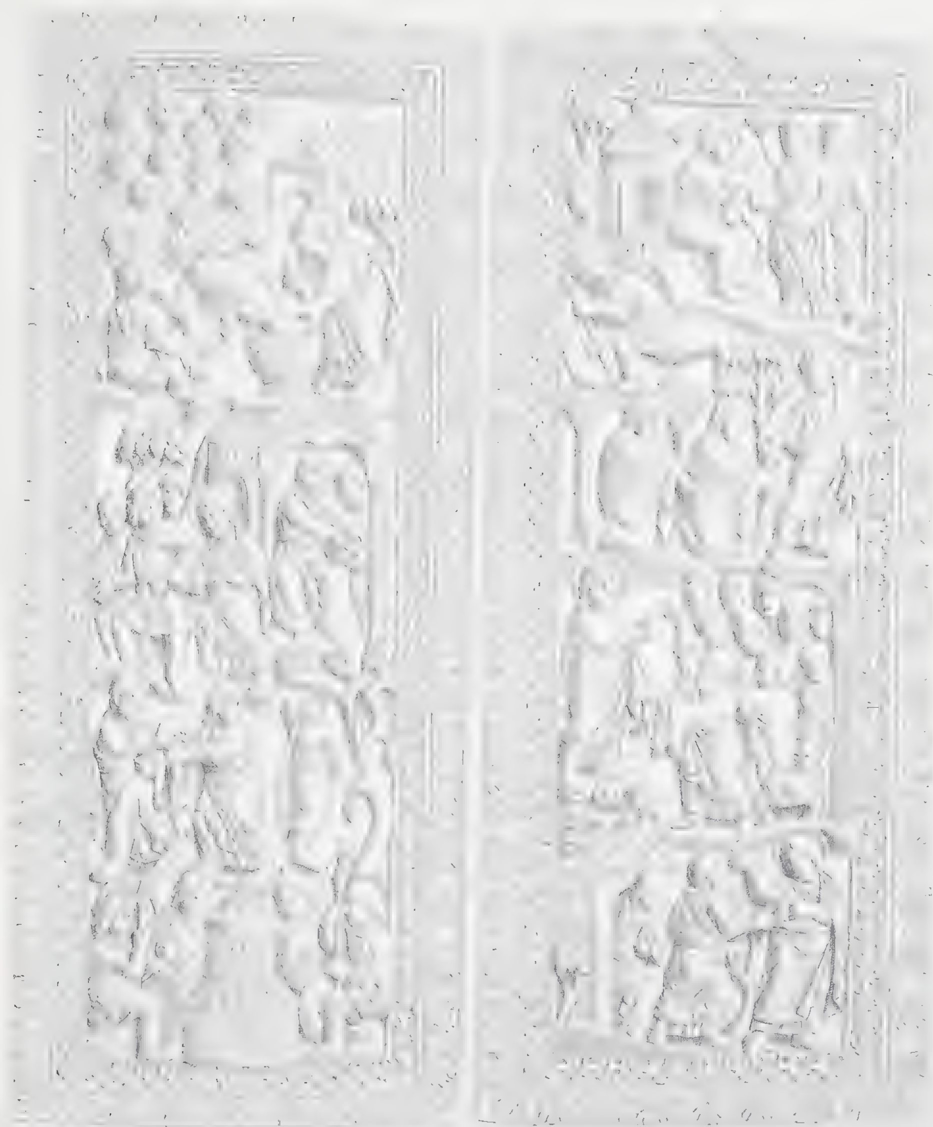






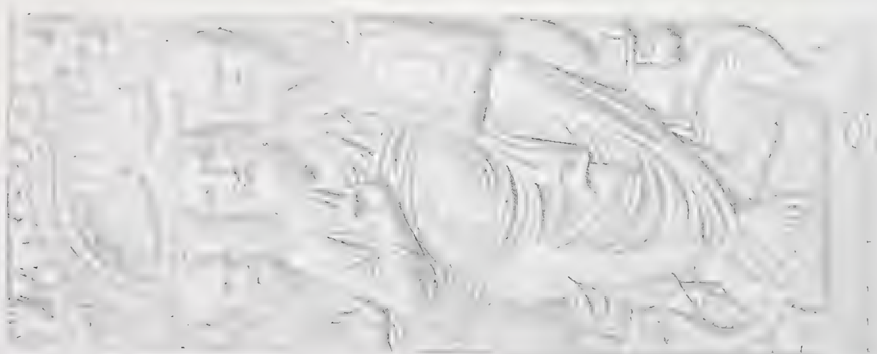




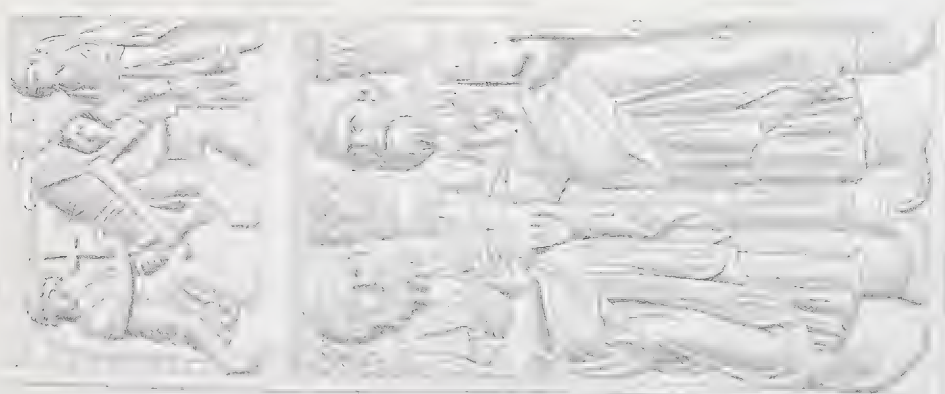


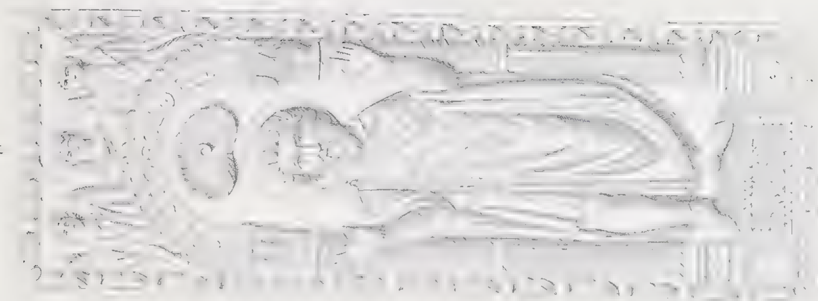


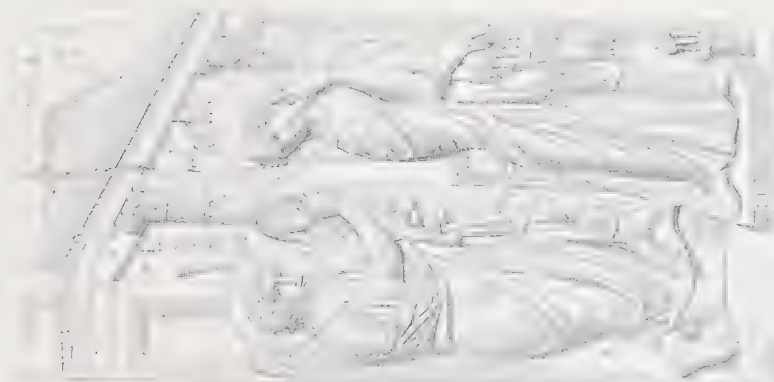


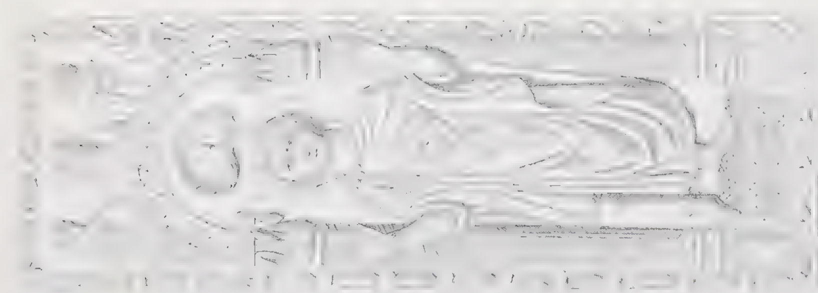


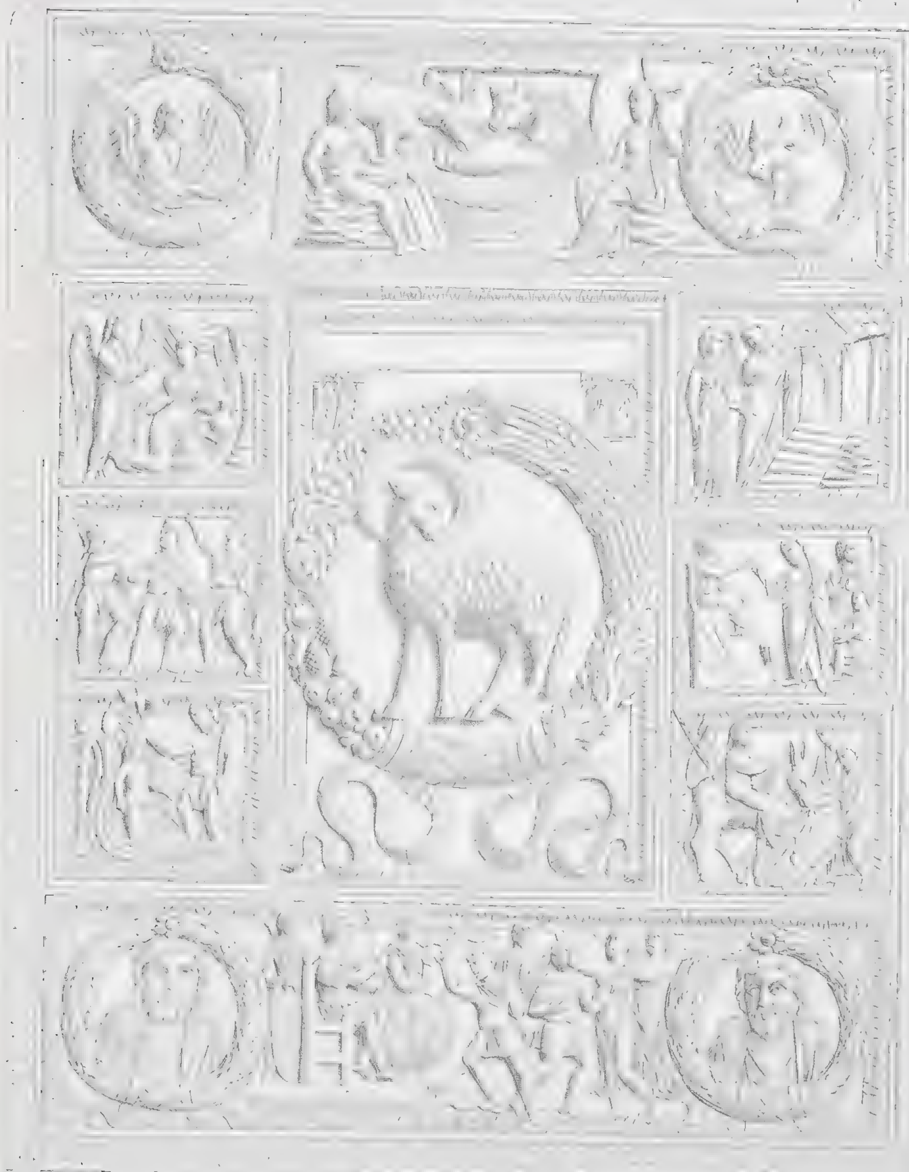






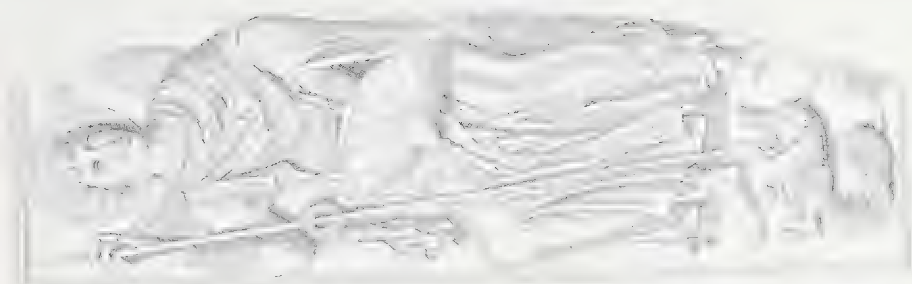


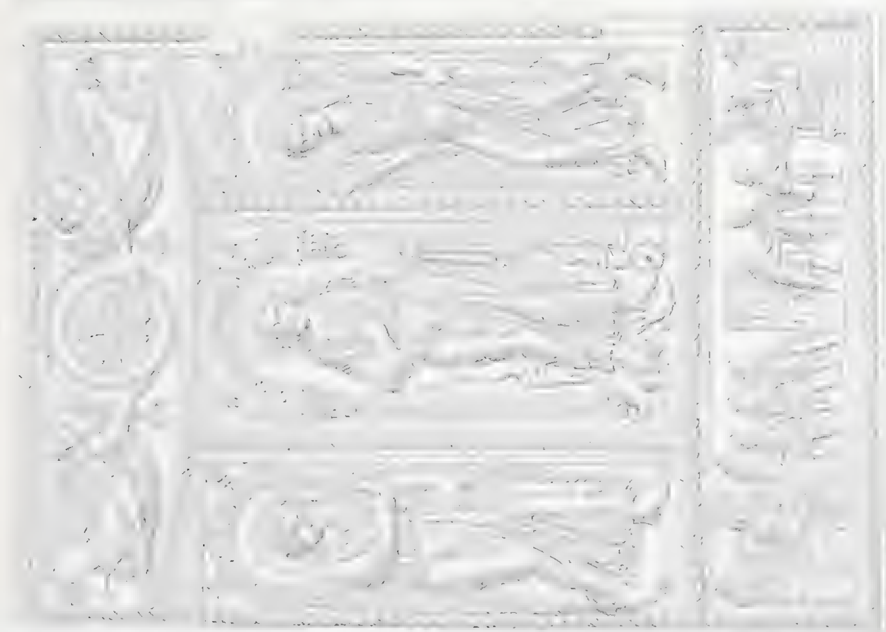


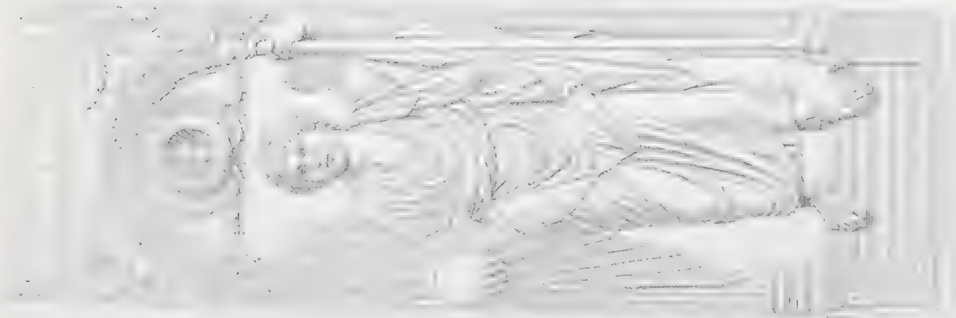


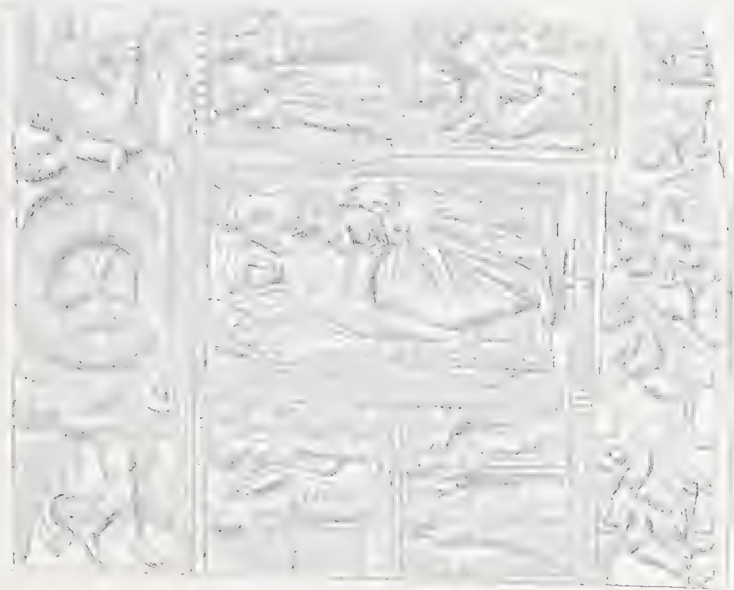


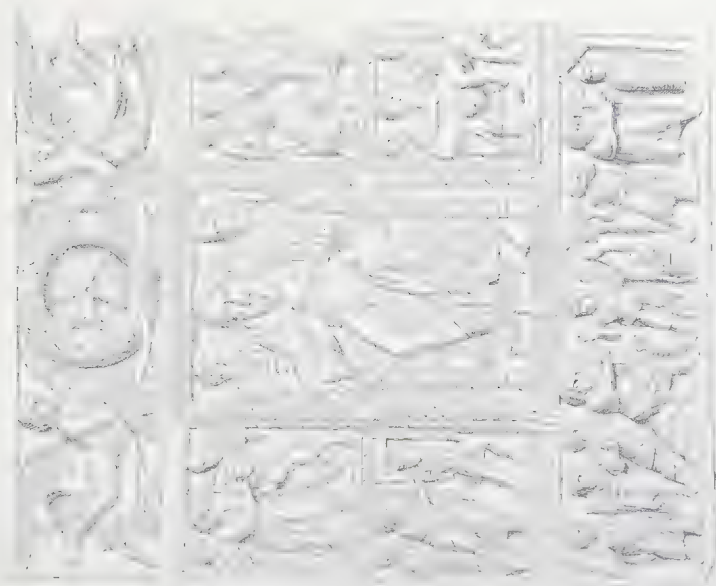




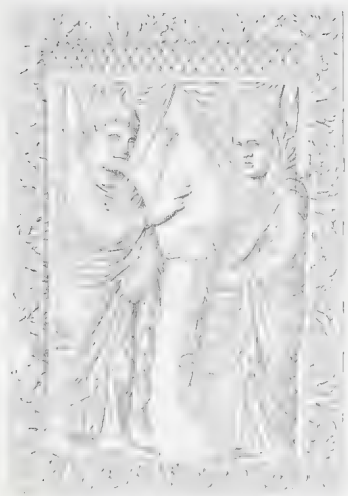








1



2



3



4

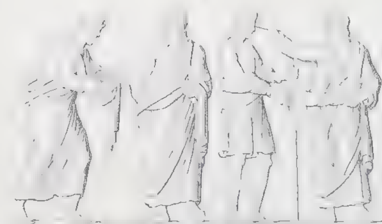






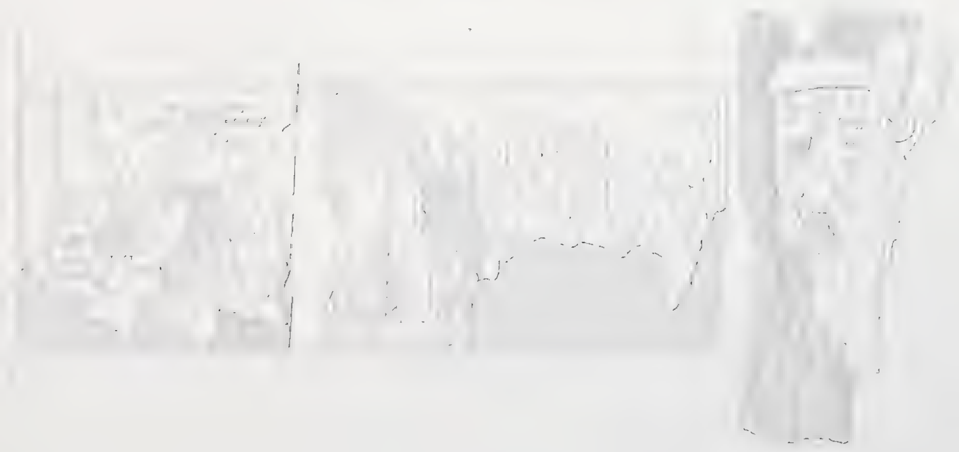


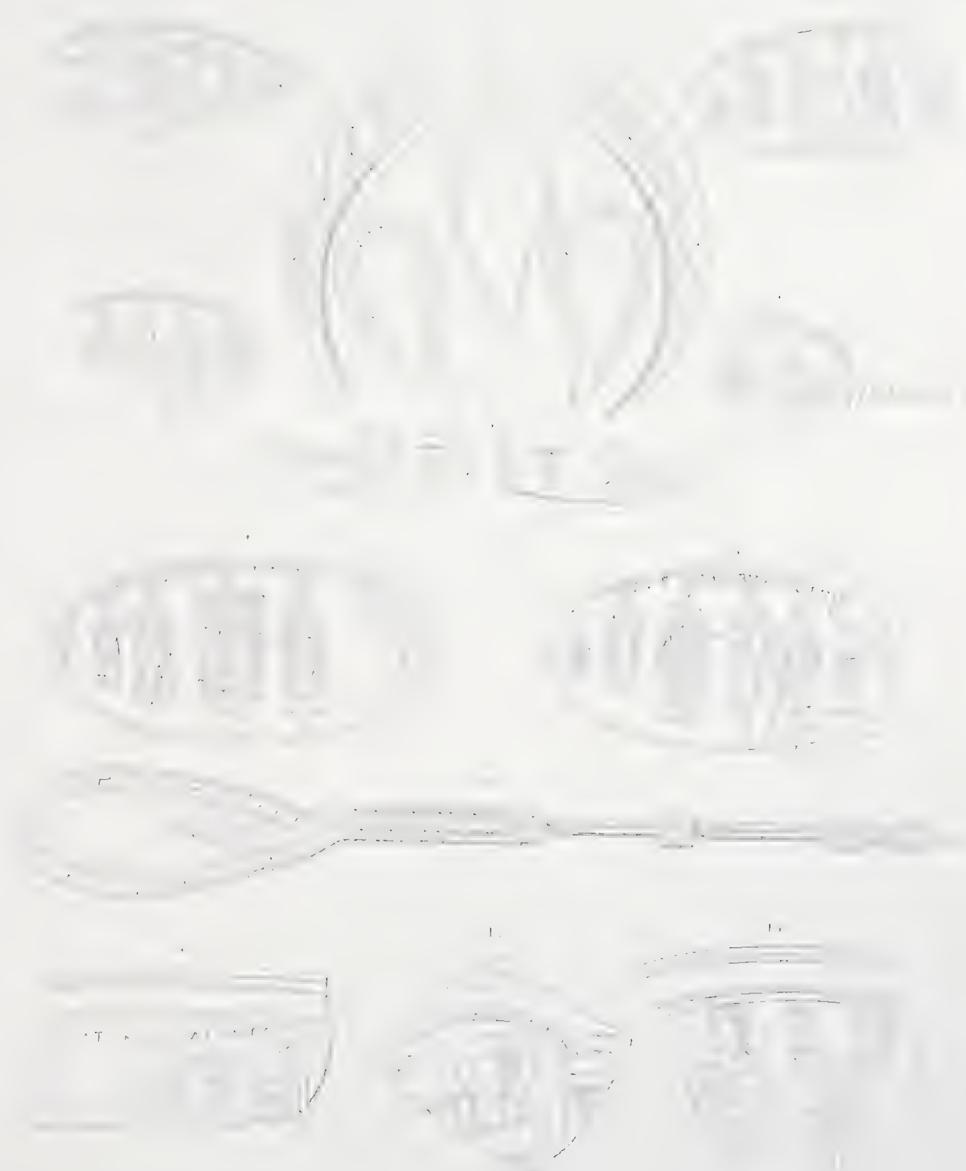








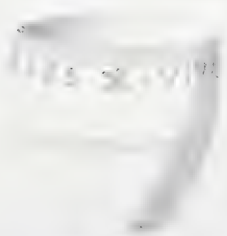
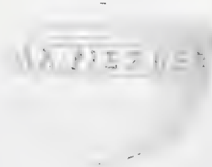
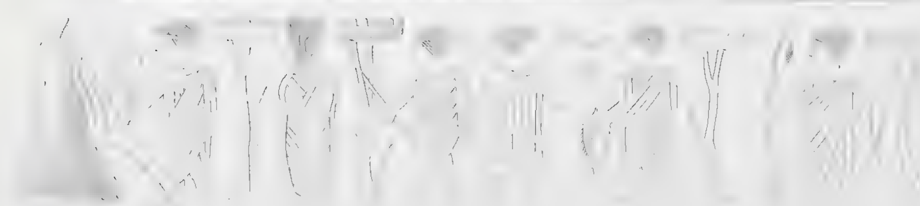






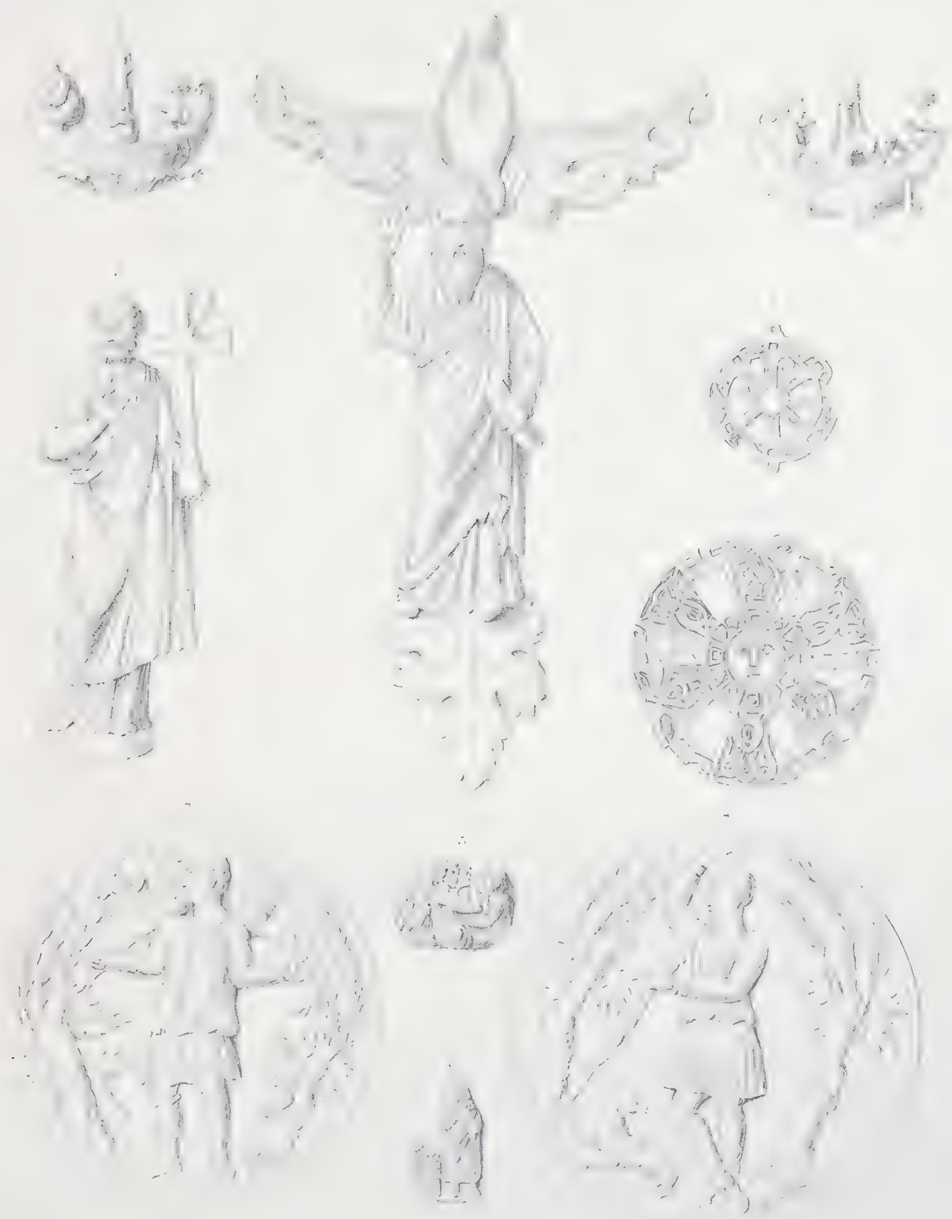






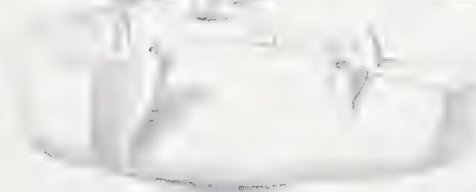


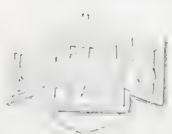




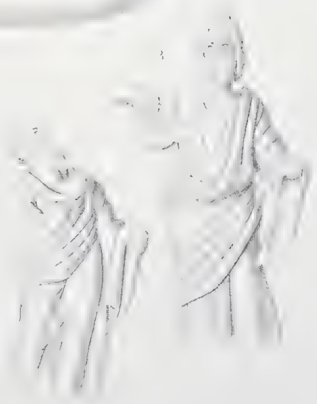






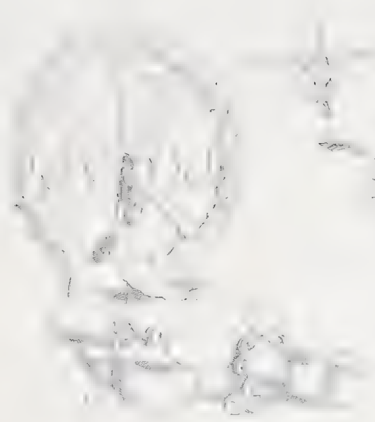


+·MINSTEITERIV
AEMILILLIVCETST
ANAECI MIIL·









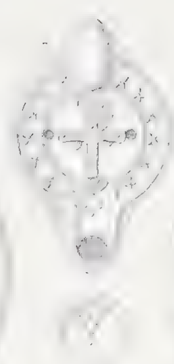








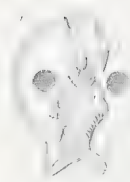










ANNISER

ANNISER

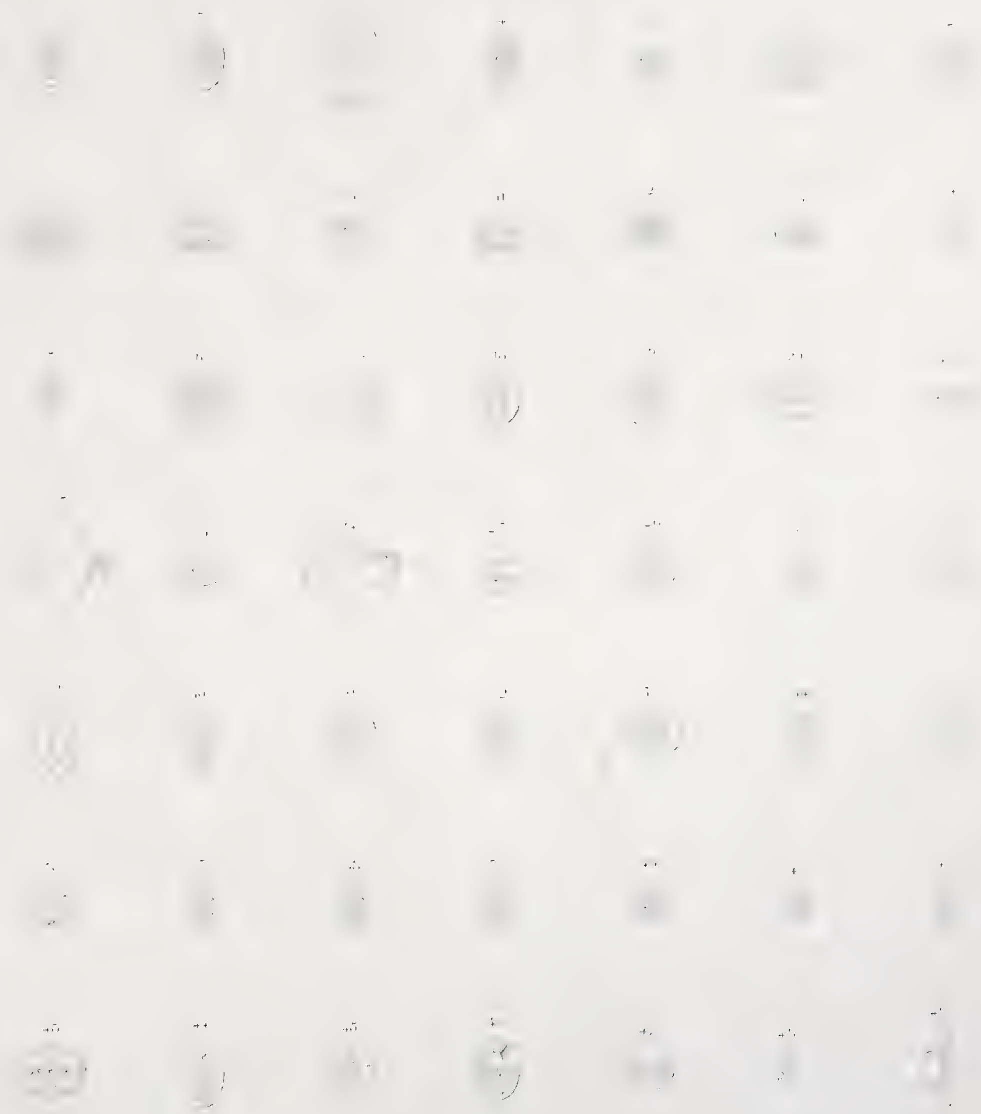


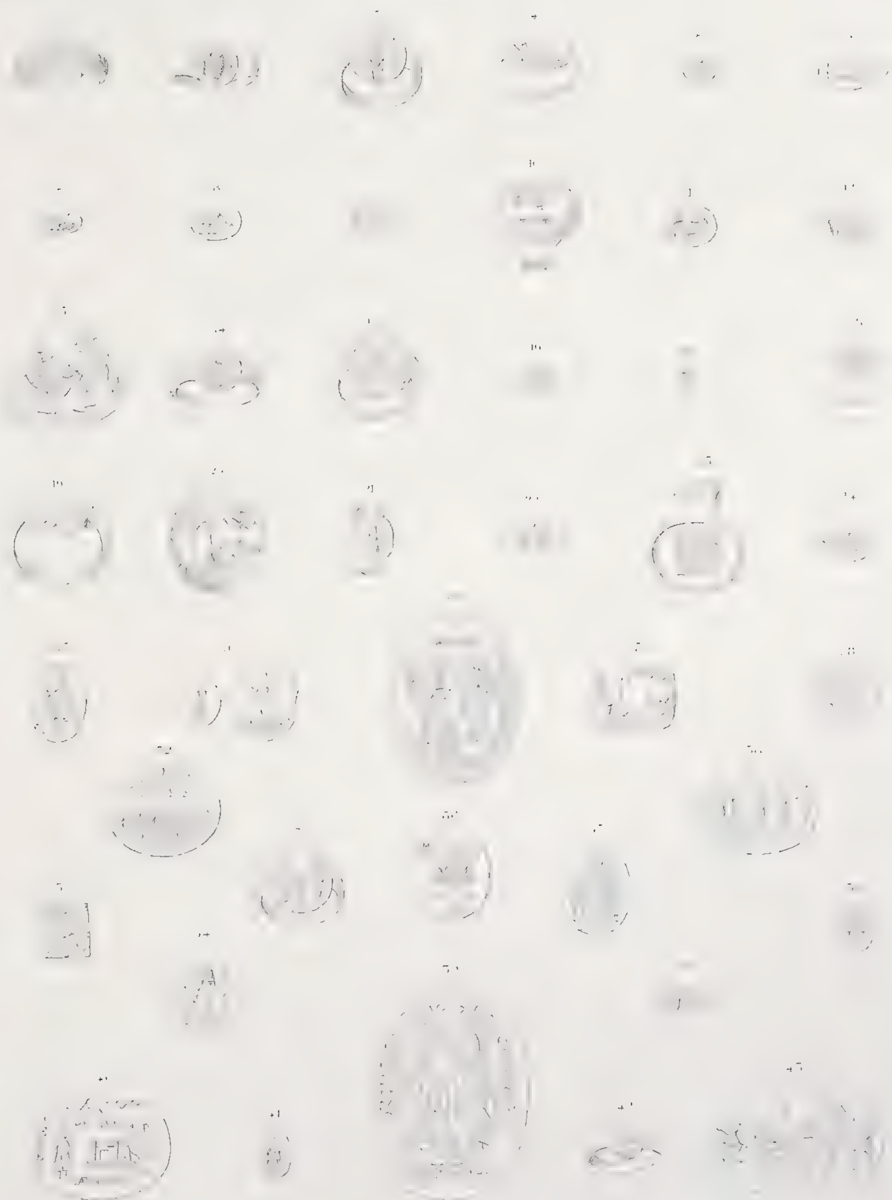


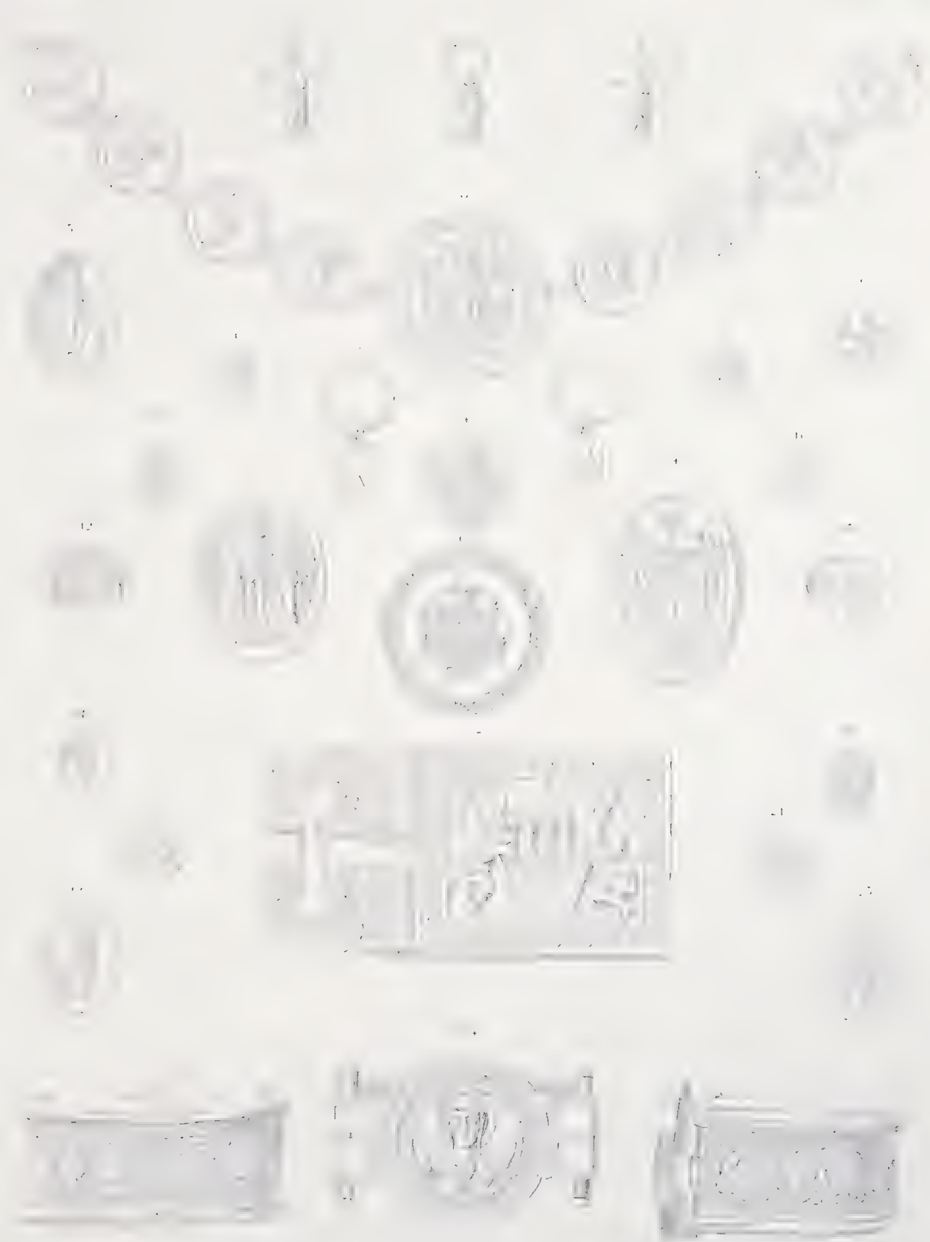


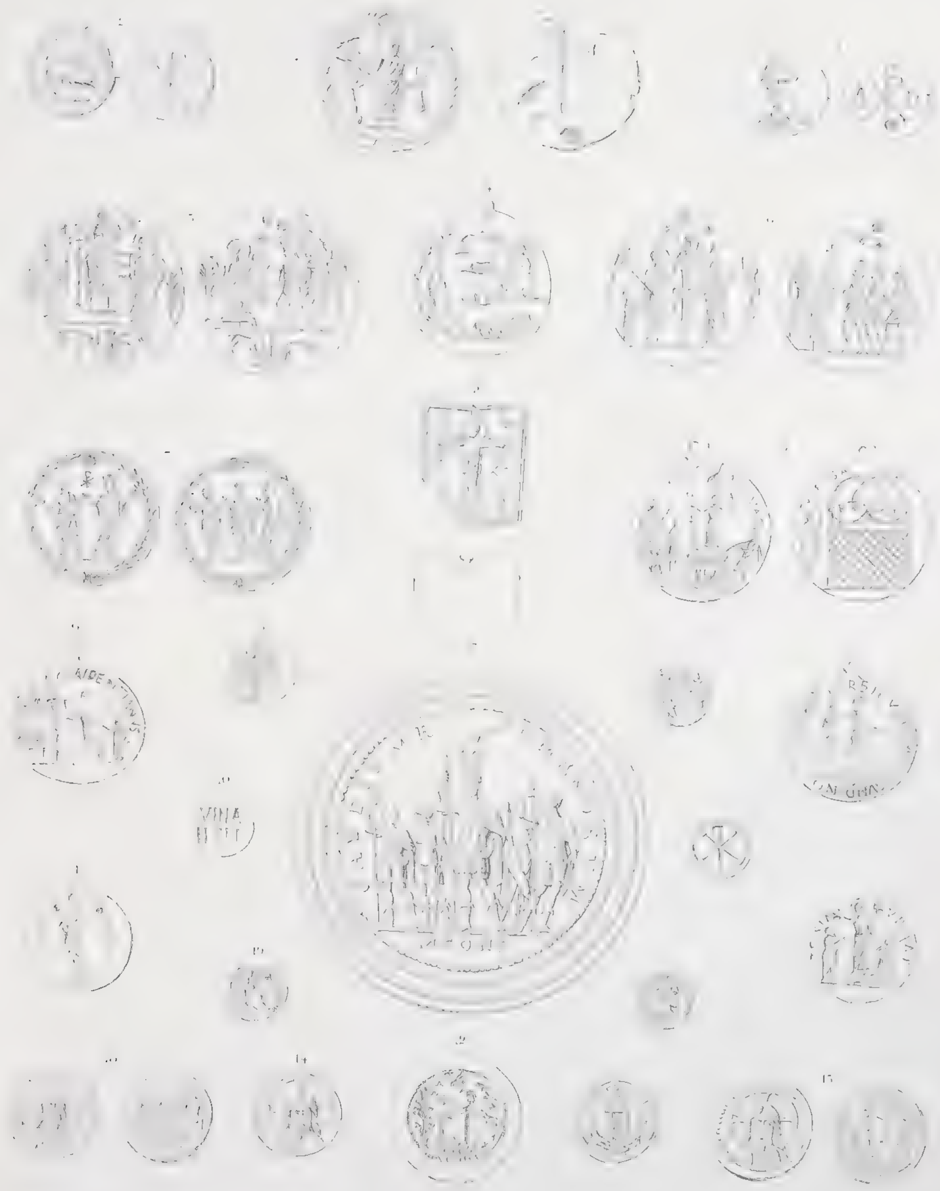


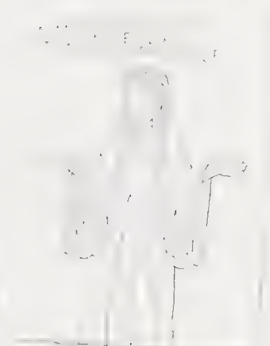


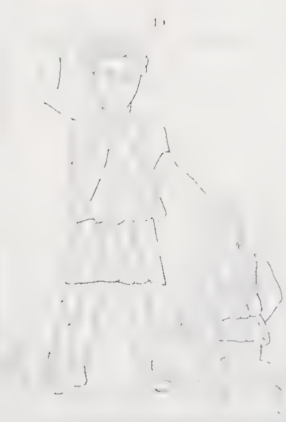


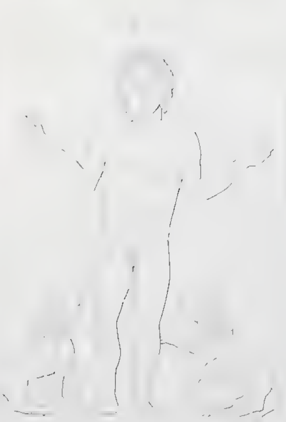


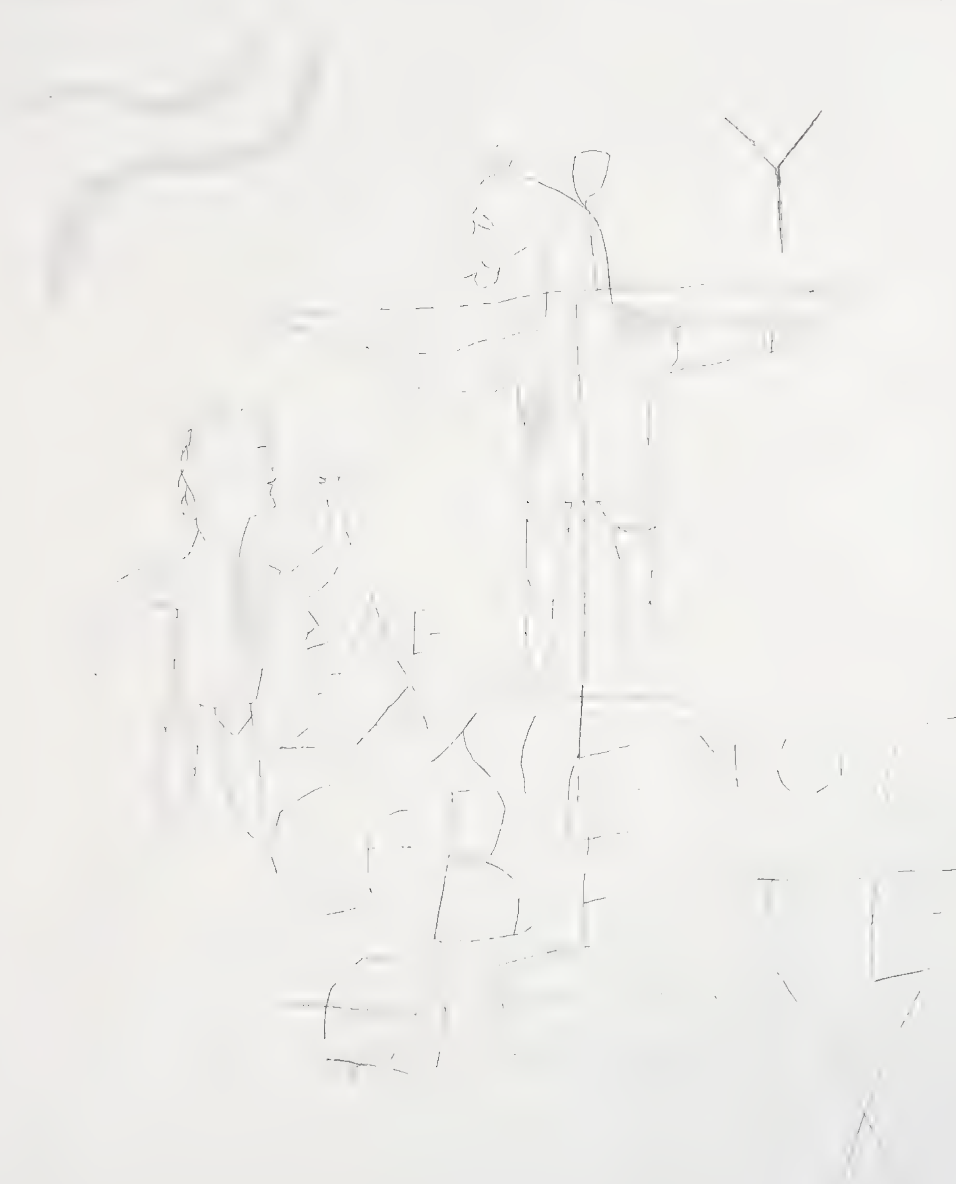










VIPAS PONTIZ
INAF ERNO

SEVERA
INDEOVI
VAS

DATO·BONOSA·PARENTES
FILO·DATO·BENEMERENTI
QVI·VIXT·ANNIS XX IN
PACE

ΒΗΡΑΤΙΟΥΣΝΙΚΑΤΟΡΑΣ
ΛΑΖΑΡΙΗΚΑΙΙΟΥΛΙΗ
ΚΑΙΓΝΗΣΙΜΗΚΟΝΦΙΛΙΟΥ
BENEMEPENTEC

PAV LVS
PETRVS

DEPOSITVS ESTIANVA
RIVS IIII IDVS SEPT QVI VI
XIT ANN II M XI IN PACE

AVRELIA SIRICE QVI E VIXIT
ANN XXXI MENSIS III D XVI
FECIT AVRELIVS PRIMVS CO
IVGI SVAE ET VIGIS SE BENE
MEMERENTI



VICTORIA QAEVIXIT C/
ANNOS XIII MENSES DV
ONV KALENDAS AVGVS

MVIRGI NIVMSVVM
ODIES XXII DEPOSITAN
TAS IN PACAE

SABINVS COIVGI
MERENTI QVAE VIXIT
IN PACE

SVAE VALERINE BENE
ANNIS EVM VI D XV

EBEBINE
ENTIINEA

SECVNDINVS

FIDEL
IIII
IPO
VI

D M
ΙΧΘΥϹ·ΖΩΝΤΩΝ
LICINIAE AMIAE BE
NE MERENTI VIXIT

PAX

REDE TE BENE
MERETI FEC
IT MATER

FAVSTINIANVM

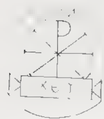
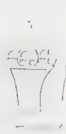
SEVERAE
VIRGILIO
VIXIT ANNI

VICTORIA QVE VIXIT ANNIS
LXV

ETINNOCENTIES

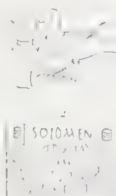
PAXTE CVM FI LVMENA

I N







IANVARI AB NE REFRIGERA ET ROGA P
RO NOS

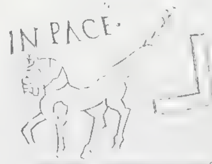
SOLOMEN

ΓΕΝΕCΙ
CΤΙΝΑΗΕΝΘΕΩ ΚΑΙ ΧΡΙCΤΩ ΤΙ
C·ΤΟΙC ΑΝΓ C Λ ΟΙC

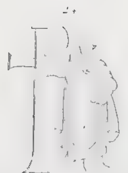
SVRVS IN P
VIXIT AN VII



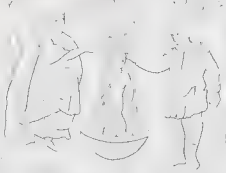

EEMINE CONIVGE BENEME
RENTI DEPOSITIO



ELEVTHERIO
IN PACE D P
III KAL IAN



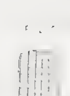
VCENTI SPO QVEM
ELEGIT DOM S PAVSAT
IN P ACE
FIDE LIS
D X KA L SEPT
SEPT EMBRES




ANTI ... NAE

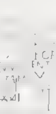


ΕΛΑΙΝΟϹΚΑΙϹωΤΗ
ΡΑ·ΕΥϹΕΒΙωϹΔΥ
ΚΥΤΑΤω ΤΕ ΛΕΥΙΑ
ΕΤωΝΙΒ ΜΗΒ
ΤΗΠΡΟ ΝωΝΑΙ





DIIBENERI
LEOPARDVSBENEME
RENTIINPACEQVIBIC
SITANIS·XVIIIMENSIS
VIDEPIIIIIDVSAVGVS

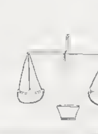


LOCV
ADE
ATI





MAXIMINVSQVI
VIXITANNOS
AMICVSOMNIVM



AVR·VENERANDONVM·
QVIVIXITANNXXXV·
ATILIA·VALENTINAFECIT
MARITOBENEMERENTIINPACE

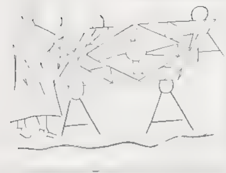
SATVRNINVS

AELIA ANTONIA

VALERIVS·PARDVS
FELICISIMACOF

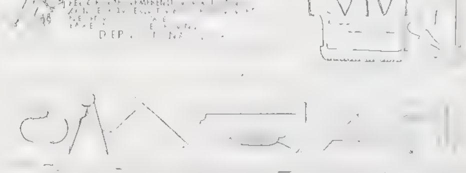


HICESTPOSITVSBITALISPISTOR
SHICESRS XIIOVIBICSITA
NVSPI MINVSNXLI DEC
SITVS NPAC NATALED
OMNES SITIRETISTERT
IVMIDVSFEBBCONSVL
TVNN LV NCENTINVS
CONSS





DEP



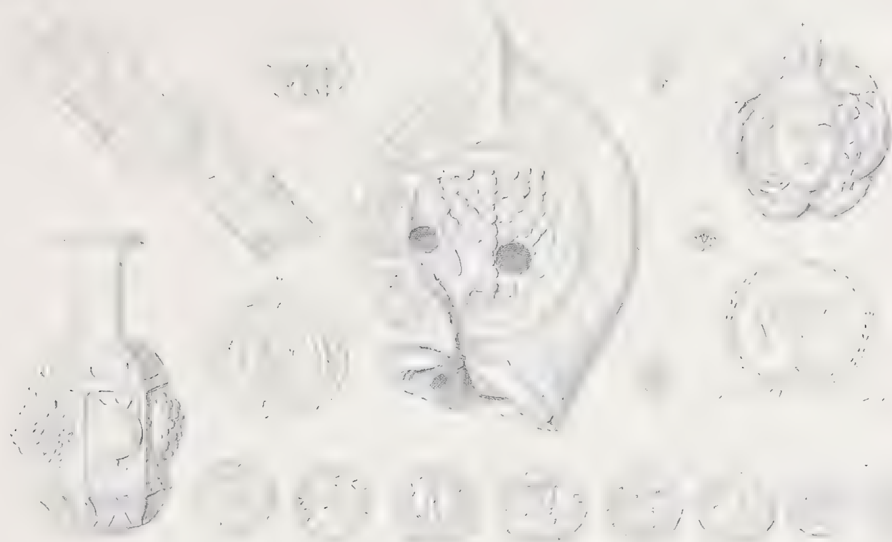
VIV





ΑΓΙΟϹ ΘΕΟϹΕΒΗϹ
ΕΥΤΡΟΠΟϹ ΕΝ ΙΡΗΝΗ·
ΥΙΟϹ ΕΠΟΙΗϹΕΝ·Κ·ΠΠ·Ι·Κ·ϹΕΠ·



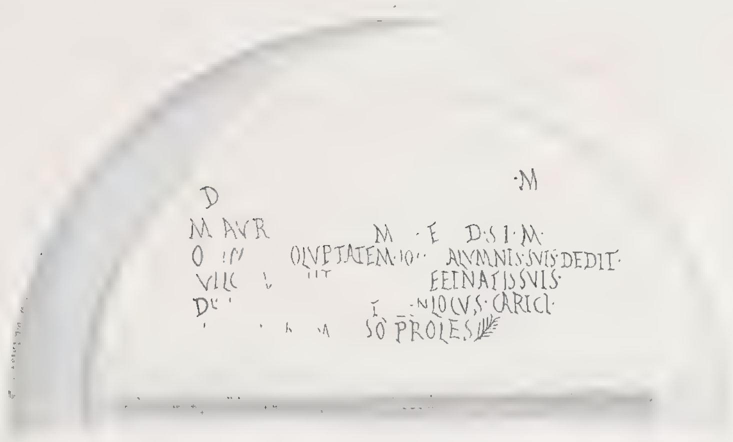




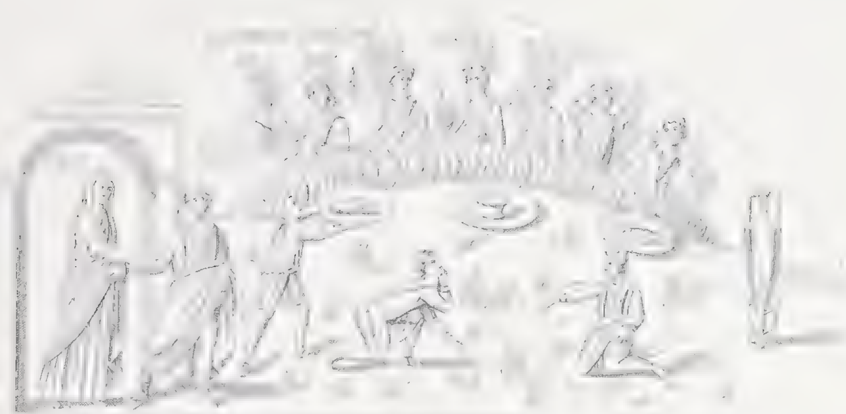
19

16

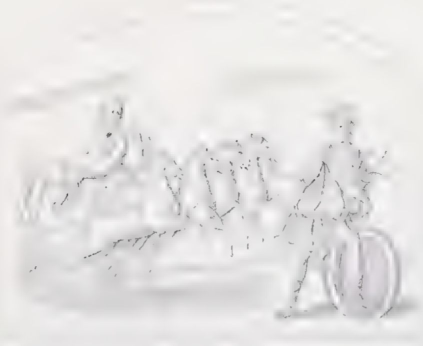
20


D
·M
M AVR
M · E D·S·I·M·
OLVPTATEM·IO
ALVMNIS·SVIS·DEDIT·
FEINATIS·SVIS·
LOCVS·CARICI·
SO PROLES



















1

[illegible] CAPTVS [illegible]



2

APŁIDORMIT EXPS ORATE [illegible] SPCLOR [illegible] PTOPRODITIBN [illegible]



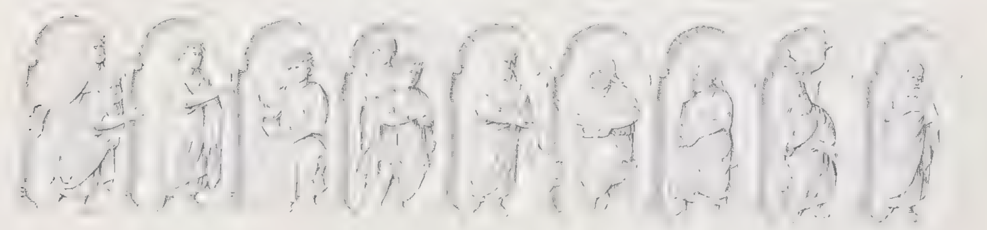
3

[illegible] VRBA [illegible] VIATHE VCVR [illegible] ARVM [illegible] LAVIT PEDES [illegible] OMINE









IHS XPC DE TIN GLORIA CELESTI ADSTANTIBVS ORDINIBVS ANGELORV+



ASCENSIO CRISTI AD CELOS APOSTOLIS CVM IRATIONE ASPICENTIBVS+



SVRGVT CORPASCO22·EXPOLIATIO IFERI: APPARITIO DOMINI AD DISCIPVLOS:









